L. eleg. g.
383
9

L. eleg. g.
383 g.

Stich Wolfg.

Über

den religiöſen Charakter

der griechiſchen Dichtung

und

die Weltalter der Poeſie

von

Wolfgang Stich.

Bamberg,
In Commiſſion bei Franz Züberlein
1847.

446 B.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Reindl'ſcher Druck.

I. Über die Epochen der griechiſchen Dichtungs-Geſchichte.

Einleitung.

Verhältniß der griechiſchen Poeſie zur orientaliſchen und zur Religion.

Bei einem Gange durch die Epochen der Weltgeſchichte begegnet dem Blicke weit mehr des Troſtloſen als des Erfreulichen. Bei jedem Uebergange treten wir auf die Gräber der Jahrhunderte, ſeltener auf die Wiege eines neuen Lebens; öfter ſind es die Geiſter blutigen Kampfes, als die Engel mit der Friedenspalme, denen wir begegnen. Die Geſchichte der Poeſie dagegen iſt ein Luſtgang durch heilige, von Götterſtimmen erfüllte Haine, ein Wandel durch geweihte Tempel, wo ſtille, verklärte Götterbilder auf uns niederſchauen. Die Geſchichte der Poeſie enthält die Blüthenmomente des menſchlichen Geiſtes, der darin ſeine reinſte geſtaltende Thätigkeit, ſeine ſchöpferiſche Luſt, ſein tiefſinniges Spiel offenbart. Hier begegnen wir nicht den düſteren Schatten, ſondern den ſeligen Geiſtern der Nationen, ſelbſt ihre Klage tönt melodiſch, ſelbſt ihre Schmerzen werden Genuß.

Die Geſchichte der Poeſie geht einen mehr verborgenen Gang, und verliert ſich in die Einſamkeit jener ſchöpferiſchen Geiſter, die die ewige Natur erkor, Träger ihrer tiefſten Muttergefühle zu werden; und die höchſten Schöpfungeu der Muſe treten plötzlich wie ein ſchönes Geheimniß, als vollendete That, vor die Augen der überraſchten Welt. Wohl iſt auch die Poeſie in den Kreis der natürlichen Entwicklung eingeſchloſſen, ſie entfaltet ſich nur im innigſten Zuſammenhange mit der Geſchichte der Menſchheit, auf den Grundlagen des wirklichen Lebens. Aber um die Blüten der Poeſie hervorzulocken, müſſen die feinſten, geiſtigen Elemente, wie eine milde Sonne mit-

wirken, muß der Nationalgeiſt in ſich ſchon durch höhere Kräfte bewegt ſein, in glücklicher Weltlage ſich befinden, und durch angeborne tiefe Empfänglichkeit wie durch geiſtige Thaten und Leiden ſich würdig gemacht haben, den Genius der Poeſie zu empfangen und in neuen Zungen zu reden. Dieſe Momente ſind ſelten. Jahrhunderte gehen klanglos vorüber, ganze Zeitalter erſchöpfen ſich in Kämpfen und Mühen, bis im glücklichſten Momente die Wunderfrucht der Heſperiden vom Baume des Lebens fällt. Einmal nur im Veriaufe der ganzen Weltgeſchichte war die Poeſie nicht bloß die flüchtige Blüte eines einzelnen Zeitmoments, nicht blos der leuchtende Schlußpunkt eines reichen Nationallebens, nicht bloß Werk einzelner hochbegabter Geiſter, oder ein bloß äußerer Schmuck, — ſondern begleitete Anfang und Ende der Geſchichte, war Sache der Nation, Blüthe des Volkslebens, eine Macht des Lebens, reine Freude des Geiſtes. In Griechenland geht die Poeſie Hand in Hand mit der religiöſen und politiſchen Entwicklung; der Sinn für die Schönheit war ein Grundgefühl der Nation. Poeſie war dem Griechen ein Bedürfniß, wie die Religion. Seine Geſtalten ſind zwar Kunſtſchöpfungen, und athmen in dem Aether heiterer Geiſtesfreiheit, aber tragen zugleich das Gepräge tiefen Ernſtes und einer ſtrengen Nothwendigkeit an ſich. Die Geſchichte der Poeſie kann daher, wenn ſie anders die Poeſie als freie Kunſt betrachtet, nur Griechenland als ihr wahres Vaterland betrachten. Homer iſt und bleibt Urvater der Poeſie. Hier tritt dieſe zum erſtenmal in urſprünglicher Schönheit und Herrlichkeit auf. Und es iſt eine unhaltbare Vorausſetzung, wenn man der Homeriſchen Poeſie eine myſtiſche Naturpoeſie, eine Prieſterſängerſchule vorausgehen läßt und in Orpheus den älteſten Dichter Griechenlands ſieht.

Aber, wird man hier entgegnen, iſt die wahre Urpoeſie des Menſchengeſchlechts nicht in einem viel höheren Alterthume, bei Völkern eines ganz andern Erdſtriches zu ſuchen, als bei den Stämmen der Hellenen? — Gewinnt nicht die Orientaliſche Dichtkunſt ſeit der Zeit, da wir die Sprachdenkmale des alten Orients genauer erforſchen, höheres Intereſſe, ſo daß gegen die tiefernſten Accorde uralter Religionspoeſie des Morgenlands das griechiſche Epos und Melos wie profane Liederſtimmen zu achten ſind? — Der alte Orient mit ſeinen wunderbaren Religionen, Mythen und Geheimniſſen hat freilich für die Forſchung wie für die Einbildungskraft eine gewaltige Anziehungskraft. Dort lag die Wiege der Menſchheit; Dort entſtanden die Götter der Urwelt; dort trat jedes Volk, wie vom Verhängniſſe gerufen, aus geheimnißvollem Hintergrund auf den Schauplatz der Geſchichte; und was uns die Sage, oft mit ſchweigſamen

Ernſt und geheimer Scheu vor der Übermacht waltender Götter, erzählt, dünkt uns wunderbar wie eine Sphinx, räthſelhaft wie eine Hieroglyphe. Der Inder phantaſtiſche, unbegrenzte Rieſenfabel und Götterverwandlungen, des Aegypters dumpfe Klage aus Grabgewölben, des Perſers Feuerdienſt und Kämpfe für die Lichtwelt, — welche Ahnungen weckt das Bild des geheimnißvollen Lebens, das aus jenen Culten, jenen Mythen und Liedern wie eine Echo wunderreicher Urzeit, wie ein Naturorakel aus den Tiefen verborgener Menſchengeſchichte zu uns herüberweht! — Welche innere Erfahrungen muß jene Menſchheit gehabt, welchen Kampf muß ſie gekämpft haben gegen den Drang übermächtiger Götter= und Naturgewalten, um dieſe Götter zu verehren, dieſe Tempel zu gründen, dieſe blutigen Opfer zu bringen, dieſe Sagen mit ſtummer Ehrfurcht und unter dem Druck der göttlichen Mächte fortzupflanzen? — Als Echo uralter Religionsgeſchichte iſt die orientaliſche Mythe und Poeſie tiefergreifend. Aber iſt ſie auch ein Ideal für die Kunſt? — Waltet in ihr ein Kunſtprinzip? — darf ſie nach dem Maasſtabe des Schönen gemeſſen werden? — Poeſie iſt eine freie Kunſt; ſie fodert ein geiſtiges Geſtalten des Stoffes, ſie verlangt jenes freie ſich ſelbſt beſchränkende Spiel der geiſtigen Kräfte, das zwar mit dem frommen Glauben und der Ehrfurcht gegen eine höhere Weltordnung ganz vereinbar iſt, aber doch ſtets auf der freien Herrſchaft des Geiſtes über die religiöſe Tradition beruht. Dieſe Freiheit fehlte dem Orient, der mit innerer Angſt an den Formen des religiöſen Lebens hing, und aus der Einförmigkeit der überlieferten religiöſen Idee nicht zur freien Manichfaltigkeit des Lebens fortſchritt. Strenge Gebundenheit des inneren Lebens und der darſtellenden Kraft, iſt ein Merkmal auch der plaſtiſchen Werke aus vorhelleniſcher Vergangenheit; in ihnen begegnen wir nicht dem Geiſte der freien Kunſt, ſondern dem erdrückenden Ernſt eines durch eiferſüchtige Göttermächte beherrſchten Gefühls. In den Mythen des Orients iſt nicht das Spiel einer künſtleriſch ſchaffenden Einbildungskraft thätig, ſondern wirkt unmittelbar ein finſterer Naturgeiſt, der die Freiheit niederhält oder den menſchlichen Geiſt in das dunkle Zaubergebiet phantaſtiſcher Bilder lockt.

Kurz, im Orient iſt die wahre Heimat der Kunſt und Poeſie nicht; ſie lebt hier entweder im ſtrengen Dienſte der Religion, oder wird von der üppig wuchernden Fülle des Naturlebens erſtickt.

Wir treffen zwar beſonders an zwei Punkten des Orients auf einen großen Reichthum poetiſcher Elemente, bei den Hebräern und den Indern, welche zwei Völker gleichſam die Extreme Orientaliſcher Weltanſchauung bezeichnen. Denn während den Hebräer ſeine Reli=

gion und Poeſie unaufhörlich zum Centrum der Verehrung des Einen, wahren Gottes hindrängt, verliert ſich der Inder excentriſch in der phantaſtiſchen Fülle einer grenzenloſen Götterwelt. Der Charakter hebräiſcher Poeſie beſteht in der Gewalt geiſtiger Concentration, und alles in ihr zielt dahin, um den Sinn des erwählten Volkes in beſtändiger Spannnng gegen die verlockende Sinnlichkeit heidniſcher Culte zu erhalten, die wunderbaren Wege, die höhere Leitung, die unabläſſige Fürſorge des Gottes der Väter zu ſchildern, und an das ewige Beſtehen des göttlichen Worts und die Wandelbarkeit aller irdiſchen Dinge zu mahnen. Die Poeſie begleitet als ein heiliges Epos die ganze Geſchichte des erkorenen Volks. Und wo ſie zur Lyrik wird, durchläuft ſie die ganze unermeßliche Scala heiliger Empfindungen, tiefer, menſchlicher Affecte; Fluch und Segen, Jubel und Trauer ſtürmen laut oder fließen ſanft über die geweihte Harfe des Pſalmiſten oder Propheten. Und wie gewaltig ergreifend, wie erſchütternd iſt dieſe Poeſie in jenen Schilderungen Hiobs, wenn die unerforſchlichen Plane des Herrn der Schöpfung Thema der Dichtung werden! Wie mild und ſüß und weich endlich im Hohen Liede! Dieſe Poeſie hat Ein Ziel, und dieß Ziel erreicht ſie auf die erhabenſte Weiſe. Dieß Ziel aber iſt kein poetiſches, ſondern ein religiöſes; die Poeſie, mit ſtrenger Würde angethan, dient hier ganz der Religion, und kann daher nicht als freie Kunſt betrachtet werden, wie ſie es dem Griechen iſt; ſie wirkt nicht für ſich ſelbſt, ſondern iſt bloß die Begleiterin der Religions- und Nationalgeſchichte, und muß daher nach einem anderen als bloß äſthetiſchen Maasſtabe gemeſſen werden. Bei dem Inder dagegen bringt ſie es deswegen nirgends zu einer harmoniſchen Geſtaltung, weil ſie ſich in ſchroffen Extremen ergeht, und bald in ein maas- und ſchrankenloſes Spiel der Einbildungskraft, in den haltloſen Taumel einer entfeſſelten Phantaſie und wilden Sinnenluſt ſich verliert und Ungeheuer erzeugt, — bald aber ein büßendes Einſiedlerleben theilt und qualvoll beſtrebt iſt, der Sinnenwelt und den Netzen des täuſchenden Scheins zu entfliehen; ohne daß ein Band ſichtbar wäre, welches dieſe ſchmerzlichen Kämpfe, dieſe qualvolle Spannung des bald in der Sinnenwelt ſchwelgenden, bald in ſpirituatiſtiſche Selbſtbeſchauung verſunkenen Indiſchen Bewußtſeins löſete. —

Im Oriente alſo, wo die Poeſie entweder im ſtrengem Dienſte der Religion lebt, und der heiligen Überlieferung als eine dienende Begleiterin, nicht als freie Bundesgenoſſin, beigeſellt iſt, im Oriente, wo die dunklen Naturmächte das poeſiefreudige Gefühl freier menſchlicher Kraft unterdrücken, wo entweder ein einſeitiger Spiritualismus

oder ein craſſer Materialismus die Herrſchaft behaupten, — hier iſt die Urſtette der Poeſie als einer freien Kunſt nicht zu ſuchen. Erſt wenn Geiſt und Natur ſich freudig begrüßen, ſich innig erkennen, und den frohen Bund ihres harmoniſchen Einverſtändniſſes feiern; erſt dann wenn die göttlichen Mächte den unzugänglichen Thron ihrer ſtarren Göttlichkeit verlaſſen, ſich freundlich zum Menſchen herabneigen, und der Menſch, im frohen Gefühl, göttlichen Geſchlechts zu ſein, im freudigen Bewußtſein, daß die Götter die Erde dem Menſchen zum freundlichen, mit allen Gaben geſegneten Wohnſitz angewieſen haben, zu ihnen aufblickt, — erſt dann, wenn Göttliches und Menſchliches in freundlichen Wechſelverkehr miteinander treten, — erſt in dieſer Stunde der Verſöhnung Himmels und der Erde, des Geiſtes und der Natur wird die Poeſie geboren. —

Auf dem Punkte weltgeſchichtlicher Entwicklung, wo die göttlichen Mächte und die menſchliche Freiheit einen Bund der Verſöhnung ſchließen, treffen wir das Volk der Hellenen; und das freudige Weltevangelium des Schönen, das uns jenen Verſöhnungsmoment verkündet, und eine Menſchheit darſtellt, zu der die Götter wie zu einem verwandten, aus göttlichem Samen entſproſſenen Geſchlechte niederſteigen, — dieß freudige Weltevangelium ſind die Geſänge Homers, in dem die Poeſie ihr erſtes Weltalter feiert. —

Wie dieſer geſchichtliche Vorgang auch zu faſſen ſei, die Thatſache, eine der folgereichſten für den Gang menſchlicher Geiſtesbildung, ſteht feſt: Mit dem helleniſchen Anthropomorphismus, mit dem helleniſchen Glauben, daß die Götter dem Menſchen verwandt, ihm ähnlich, innig befreundet ſind, und an ihm innigen Antheil nehmen, mit dem Glauben, daß die Gottheit dem Menſchen hold iſt, — beginnt die helleniſche Cultur, und jene religiöſe Grundvorſtellung des Orients, daß die Gottheit auf die menſchliche Freiheit eiferſüchtig ſei, iſt gebrochen und verliert ihre finſtere, menſchenfeindliche Gewalt. Das Verhältniß des Göttlichen zum Menſchlichen iſt nach dem griechiſchen Glauben ein weſentlich anderes als in der Orientaliſchen Vorſtellungsweiſe; es iſt mit einem Wort, ein freieres, und darum ſittlicher und reiner, als im Oriente gefaßt. Und da von richtiger Erfaſſung dieſes religiöſen Verhältniſſes des Menſchen zum Göttlichen das Verſtändniß der ganzen griechiſchen Dichtungsgeſchichte abhängt, ſo wollen wir dieſen Punkt noch einmal ins Auge faſſen.

Wie konnten ſelbſt tiefere Denker und kritiſche Alterthums- und Mythenforſcher den Charakter der homeriſchen Geſänge ſo ſehr verkennen, daß ſie den Vorwurf laut werden ließen, Homer profanire

und verweltliche die tiefere Altorientaliſche Naturanſchauung, verwandle den Ernſt tiefſinnigen Symbolglaubens in ein heiteres Fabelſpiel, verkehre uralte Prieſterweisheit in die Geſtalten des ſinnlichen Volksglaubens, worin der urſprüngliche Sinn der Überlieferung verloren gehe und die heilige Sage ihres urſprünglichen Zuſammenhangs verluſtig werde. So wurde der Urvater der Dichtung zum leichtſinnigen Aöden, der dem Volksgeſchmack durch ergötzliche Fabeln und ſcandalöſe Göttermährchen huldige; der Neuerungsſucht beſchuldigte man eine Dichtung, deren Weltanſchauung auf dem Ernſte der Glaubensüberzeugung und auf treuer Anhänglichkeit an die überlieferten Sage der Vergangenheit beruht. Daß Homer das Göttliche ſo menſchlich, das Menſchliche ſo göttlich faßt, das verringert nicht die Ehrfurcht und heilige Scheu vor den Himmliſchen, das hebt die ſcharfgezogne Grenze zwiſchen den ſelig lebenden Uranionen und den wie Blätter im Walde verwelkenden, mühſeligen Menſchengeſchlechtern keineswegs auf. Vergleicht man Homers Weltanſchauung mit den Orientaliſchen Religionsbegriffen, — auf welcher Seite iſt die größere Sittlichkeit, die reinere Vorſtellung, die höhere Würde? — Auf welcher Seite erſcheint das Göttliche edler, freier, geiſtiger? Dort, wo die göttlichen Mächte blutige Opfer heiſchen, wie blinde Naturmächte wirken, als unzugängliche Himmelstyrannen auf dem Throne der Nothwendigkeit ſitzen, und mißgünſtig die menſchliche Freiheit hemmen, oder hier bei Homer, deſſen Götter, frei handelnde Perſönlichkeiten, ſittliche Mächte ſind, mit Wahl und Abſicht, mit Weisheit und freier Selbſtbeſtimmung in den Gang der Begebenheiten eingreifen, das Schickſal lenken und zuwägen, und mit Wohlwollen und Mitleid auf die Sterblichen blicken, und jede gute That, jedes edle Beginnen unterſtützen, die Erde mit Wohlthaten ſegnen und dem Geiſte des Menſchen klugen Rath, erhöhten Muth, neue Kraft mittheilen. Während der fataliſtiſche Glaube des Orients die ſittliche Kraft im Keim erdrückt, — wie feierlich iſt in jener Stelle der Odyſſee die Freiheit des Menſchen anerkannt, wo Zeus im Rathe der Himmliſchen klagt, daß die Menſchen immer die Gottheit als Urheber des Übels anſchuldigten, während ſie ſelbſt durch eigne Bethörung und Verblendung, gegen ihre Beſtimmung, ſich das Unheil zuzögen.

Hier erhebt ſich die Menſchheit, gleichſam dem Drucke tyranniſcher Mächte entronnen, und einen reineren Himmel über ſich und eine ſchönere Erde vor ſich erblickend, wieder zum Gefühl ihrer freien Würde und nimmt Theil am göttlichen Leben; und die Gottheit, die zuvor in finſterer Majeſtät, in ſchreckender Ferne über dem Haupte

des Menſchen gedroht hatte, läßt ſich zum Menſchen herab. Der menſchliche Geiſt bewegt ſich frei nach allen Richtungen, ohne deshalb die Scheu vor den Göttern, die Ehrfurcht gegen die göttlichen Satzungen einzubüßen. Der gottbegnadigte Heros erfreut ſich ſtets der göttlichen Nähe, fühlt ſich in Thaten und Leiden von der göttlichen Huld geleitet. Aber obwohl von dem Bewußtſein göttlichen Schutzes geſtärkt, vergißt er doch nie der eignen Kraft, der eignen Klugheit. Obſchon ihm ſeine Götter überall begegnen, unter fremden Geſtalten auftretend oder dem geiſtigen Blick ſich in eigner perſönlicher Erſcheinung darſtellend, ſo wird durch das Wunder dieſer Theophanien ſein Bewußtſein keineswegs aus den Fugen der Beſonnenheit gerückt. Die Folge ſolcher außerordentlichen Dazwiſchenkunft iſt bloß ein erhöhtes Gefühl, eine neubelebte Thatkraft, eine begeiſterte Stimmung.

Dem Sänger beſonders iſt durch die Gnade der alleswiſſenden Muſe der Blick ins Reich der Vergangenheit und Zukunft erſchloſſen, und das Auge geöffnet und der innere Sinn eingeweiht, um in das Wunderreich der Sage, in die geiſtige, höhere Weltordnung, in den Rathſchluß der Götter einzudringen; ihn führt die Tochter der Erinnerung in die Anfänge der Götter- und Menſchengeſchichte zurück, daß die Thaten der Vorwelt, die Wunder der göttlichen Geſchichte neubelebt und verklärt in den gleichmäßigen, klaren Strom des epiſchen Geſangs fließen und vom geflügelten Wort zu allen Geſchlechtern der Nachwelt fortgetragen werden. Der Sänger ſelbſt weiß Nichts; er iſt blind; nur die Muſe macht ihn hellſehend, macht ihn fähig, die Geſtalten des Lebens in ihrer Wahrheit aufzufaſſen, und die fernſten und dunkelſten Sagen der Vergangenheit in die ſüßredende, tauſendſtimmige Fabel aufzulöſen.

So wandeln wir bei Homer überall auf einem geweihten Boden, auf den Höhen der Urwelt, in göttlicher Nähe, unter der Obhut der Himmliſchen; und doch athmen wir immer die friſche Morgenluft reinmenſchlicher Bildung, und verlieren nie die Erde aus den Augen, nie treten wir aus dem Kreiſe der reinen Menſchheit und der natürlichen Empfindung. Wie friſch und frei iſt der Blick dieſer Menſchheit! wie wahr und ſtark und einfach jede Empfindung! wie naturgetreu jeder Ausdruck! wie wird jede Wohlthat des Lebens ſo lebendig gefühlt, ſo dankbar genoſſen, und Alles, was auf Recht und Geſetz, auf Sitte und Pflicht, auf geſellige Ordnung und Gottesfurcht ſich bezieht, mit welcher kindlicher Scheu wird es geachtet, mit welch naiver Ehrfurcht wird es heilig gehalten. Es iſt als ob zum erſtenmale die Stämme der Menſchen im Gefühle der gottverliehenen Freiheit ſich auf der weiten

Erde ausbreiteten. Jede gute Gabe kommt von den Gebern des Guten und iſt bethaut mit Tropfen des Himmels, und für jede Gabe dampft den Gebern an feſtlichen Altären Opfergewölk empor. Jede Naturgabe iſt Göttergabe, und jede reinmenſchliche Tugend und geiſtige Begabung iſt ein Göttergeſchenk; jedes göttliche Geſetz zielt aber auch nur dahin, den Sieg der reinen Humanität vollenden zu helfen..

Näher auf den Inhalt der homeriſchen Geſänge einzugehen, iſt hier nicht unſer Zweck, wo wir blos den allgemeinen Charakter jener Epochen der Poeſiegeſchichte ſchildern, die von univerſeller Bedeutung ſind.

Wir ſuchten die Heimath der Kunſt, das Vaterland, wo die Poeſie als eine freie, von der Religion unabhängige Kunſt, als eine um ihrer ſelbſt willen gepflegte Blüthe der Humanität aufſproßte. Und in welcher Geſtalt trafen wir dieſe Poeſie, die als eine freie Schöpfung des nach dem Schönheitsgeſetze bildenden Menſchengeiſtes uns zum erſtenmale bei Homer entgegentrat? — War dieſe Poeſie etwa entblößt von der höheren Würde, vom religiöſen Inhalt? — Im Gegentheil, wir mußten uns überzeugen, daß, obſchon dieſe Poeſie eine freie Tochter der Natur iſt, obſchon in ihr das friſcheſte Welt- und Naturgefühl waltet, ſie doch in dem Grade auf religiöſen Grundlagen ruht, daß ſie als eine Art Religionsurkunde für den älteſten Glauben der Griechen gelten kann, und daß die Achſe, um die ſich die Religion dreht, das Verhältniß des Menſchen zum Göttlichen, auch den Angelpunkt bildet bei der Frage, welches die Weltanſchauung Homers ſei; wir mußten uns überzeugen, daß dieſe Poeſie ſo innig mit dem griechiſchen Götterglauben, mit der griechiſchen Religionsgeſchichte zuſammenhänge, daß ſie ihr letztes und tiefſtes Verſtändniß erſt dann finden könne, wenn die reelle, religionsgeſchichtliche Baſis erkannt iſt, worauf die Dichtung, in ihrem innerſten Grunde, ruht. — Die Poeſie ſteht ja überhaupt in einem natürlichen, und geiſtigen Bunde mit der Religion; ſie nähert ſich unwillführlich und gerade auf dem Gipfel ihrer freieſten höchſten und reinſten Entfaltung der religiöſen Wahrheit. In dieſer Beziehung iſt ſie das Gegentheil der Philoſophie. Die Poeſie faßt als Einheit, als ein lebendiges, organiſch-verbundenes Ganzes, was die Philoſophie, wenigſtens in ihren Anfängen trennt, jene verſöhnt und vereint die geiſtigen Kräfte, dieſe ſcheidet und ſondert die geiſtigen Thätigkeiten; jene verſenkt ſich hingebungsvoll in ihren Gegenſtand, dieſe abſtrahirt von ihm. So iſt alſo Vereinigung, Sammlung der Kräfte, begeiſterte Hingabe an das Geheimniß des Lebens der Poeſie von Haus aus eigen; während der

Zweifel, die Abſtraction, die kritiſche Analyſis meiſtens der Ausgangspunkt der Spekulation iſt. Was wir hier andeuten, ſoll uns durch die folgende hiſtoriſche Betrachtungsweiſe, die wir für unſeren Gegenſtand wählen, eine klare Thatſache werden. Der hiſtoriſche Weg ſoll uns leiten, die Thaten des poetiſchen Geiſtes ſollen uns das Verſtändniß des Weſens der Poeſie erſchließen, und uns die Grundbegriffe der Äſthetik in eine lebendige Anſchauung verwandeln. Begriffsbeſtimmungen über eine Sache, die, gerade da, wo ſie in ihrem Weſen gefaßt werden ſoll, ins Geheimniß des Lebens ſich verliert, ſind oft ſo leer, ſo fruchtlos, und führen oft gerade zur Zerſtörung der concreten lebendigen Geſtalt der Poeſie und Kunſt. Der ſchöferiſche Quell der Poeſie iſt dem Begriffe verborgen. Das Werk des Dichters ſteht da „frei und leicht, wie aus dem Nichts entſprungen“; es iſt eine Schöpfung, von der man die Möglichkeit erſt einſieht, wenn ſie exiſtirt. Dies iſt ja eben das Vorrecht der Poeſie, ihr göttlicher Freibrief, daß ſie nicht bloßes Werk menſchlicher Reflexion iſt, ſondern in Bunde mit den Mächten des Lebens aus geheimnißvoller Quelle ſchöpft, alſo auch durch bloße Begriffsbeſtimmungen nicht ganz erfaßt und in Begriffe aufgelöst werden kann. Dieß ſehen wir an Homer. Hat man nicht den friſchen Kranz ſeiner Dichtung zerpflückt und auseinandergeriſſen? — an den Blumen ſeiner Geſänge die Staubfäden gezählt, den Bau ihrer Blätter, das Erdreich, in dem ſie wurzeln, die Luft und den Himmel, unter deren Einfluß ſie aufſproßten, der ſchärfſten Kritik unterworfen? — Dieſe Kritik möge in allen Ehren beſtehen! Hat ſie aber darum Aufſchlüſſe gegeben über die eigentliche Entſtehung dieſer Geſänge? — Muß man nicht bekennen, daß die Erklärung Homers, trotz aller kritiſchen Unterſuchungen, zuletzt abhängig iſt von der Erklärung des Urſprungs der griechiſchen Götter und daß ſomit die Frage aus einer kritiſchen, philologiſchen eine religionsgeſchichtliche geworden iſt? —

Daß der wahre Dichter wie der Seher (in dem Namen vates beurkunden ſie ihre Gemeinſchaft!) aus einer höheren Lebensquelle ſchöpfe, ein höherer Geiſt durch ihn wirke, das ſagt uns Homer ſelbſt, der für ſich ſelbſt blind iſt und ſein Wiſſen der Muſenbegeiſterung verdankt. Dadurch aber, daß die Poeſie auf dieſe Weiſe im Sinne der Griechen gefaßt, daß anerkannt wird, es fließe in ihr der Born eines unergründlichen Lebens, wird das Gebiet der Äſthetik keineswegs geſchmälert, ſondern vielmehr erweitert; die Wiſſenſchaft des Schönen wird hiemit vor der Gefahr geſchützt, in die leeren Schemen einer unlebendigen Begriffswelt ſich aufzulöſen, ſie wird vor jenem hohlen

Dünkel bewahrt, der die großen Dichter zu meiſtern denkt, und dabei nur das Zeugniß ablegt, wie weit er noch davon entfernt ſei, das innere Leben einer poetiſchen Schöpfung auch nur zu ahnen, geſchweige wirklich zu erfaſſen. Erſt mit der Anerkennung, daß die Kunſt, die Poeſie an dem Quell eines unendlichen Lebens Theil habe, wird die Äſthetik eine Erfahrungswiſſenſchaft, keine hohle Theorie, und iſt auf den Punkt des ſteten Fortſchritts, der freien, unermüdeten Forſchung nach den Geſetzen der Geneſis des Schönen geſtellt. Eine ſolche Wiſſenſchaft zu begründen, wollen wir dadurch mitwirken, daß wir auf hiſtoriſchem Wege zeigen, in wie innigem Zuſammenhange die Poeſie mit dem religiöſen Leben ſtehe, und wie ſie nur da blühe wo jene lebendige Quelle das geſammte Leben durchſtrömt, wie in Griechenland.

Dieſe Ueberzeugung von dem tiefen Zuſammenhange der Poeſie mit der religiöſen Baſis einer Zeitpoche dringt ſich uns lebhaft auf, wenn wir auch nur einen flüchtigen Blick auf die Poeſie unſerer Gegenwart werfen. Poetiſche Kräfte ſind in dieſer allenthalben vorhanden. Es iſt keine Frage, daß wir die oberſten Grundſätze dichteriſchen Schaffens zum Theil tiefer gefaßt, freier und vorurtheilsloſer beſtimmt haben, als es früher geſchehen iſt; daß in uns eine Empfänglichkeit, ein Verſtändniß für die Poeſie aller Zeiten und Völker aufgegangen iſt, daß wir den heitern Götterhimmel, der ſich über der homeriſchen Menſchheit wölbt, eben ſo verſtehen und würdigen als die Rieſenfabel der Inder und Oſſians wehmüthige Harfe. Seien wir aber nicht zu ſtolz auf dieſe eroberten poetiſchen Reichthümer. Überall koſtend, hat ſich der Geiſt überſättigt; raſtloſen Triebes nach poëtiſchen Idealen umherſchwärmend, hat er die ſtille Intenſität, das frohe Genügen, jene erhabene Einſamkeit und Stille verloren, worin Alles Große wächſt und reift. Trotz des Umfangs des Wiſſens und der Klarheit des äſthetiſchen Beſchauens ſcheint jene ſchaffende Kraft der Poeſie, die allein eine abgeſchloſſene, harmoniſche und vollendete Welt von ſelbſtſtändigen, naturkräftigen Geſtalten hervorzubringen vermag, in unſeren Tagen abgenommen zu haben, und zwiſchem dem Wiſſen und Können ſcheint eine Kluft zu liegen, die nur dann vielleicht ausgefüllt wird, wenn der Streit der in Gegenſätzen aller Art ſich befehdenden Gegenwart ſich in eine höhere geiſtige Harmonie aufgelöst, und ein neuer Welttag des öffentlichen, geſchichtlichen Lebens auch die neuen Götterſöhne der Poeſie geweckt haben wird. Warum werden, trotz der Einſicht in das Weſen der Poeſie, unſere Dichter dennoch von einer unerfüllten Sehnſucht, und dem peinlichen Gefühl der Leere verfolgt? Woher jene Sehnſucht nach der Vergangenheit, und jene Unzufriedenheit mit der Gegenwart,

zwei Grundgefühle, die die Poeſie unſerer Tage wie zwei dämoniſche Gewalten verfolgen? — Sonſt war der Dichter ein Zögling der Muſe, den in ſchöpfungsfreudiger Stunde der Flügelſchlag der Begeiſterung umrauſchte; der, im Inneren den Einklang zwiſchen der Welt des Geiſtes und der Natur fühlend, die Geheimniſſe des Lebens den Sterblichen offenbarte. Was iſt er jetzt? — Der innerlich Gequälteſte der Erdenſöhne, der nur darum ein volleres Maas geiſtiger Empfänglichkeit zu beſitzen ſcheint, um die Mißtöne des Lebens tiefer und ſchmerzlicher zu empfinden. Und wie könnte er auch die innere Harmonie retten? — Überall iſt Streit! In der Religion, in der Wiſſenſchaft, im Leben. Die Unruhe der Welt, in der ſoviele Ideale zerſtört, ſoviele Bande gelöst, ſo viele Leidenſchaften erregt ſind, reißt auch die Poeſie aus dem Friedensaſyle auf den lauten Weltmarkt, auf die Kampfſtetten des Lebens. Daher das Geſtaltloſe dieſer Poeſie, daher ihre dunkle Klage, ihre fieberhafte Aufregung.

Soviel Spott dieſe Schmerzenspoeſie, deren gewaltiges, gigantiſches Haupt Byron iſt, auch ſchon über ſich ergehen laſſen mußte, ſo lächerlich ein erkünſtelter Weltſchmerz jedem Geſundfühlenden ſein muß; — ſo hat die Sache doch ihre ernſte Seite. Dieſe Unruhe der Zeit, die aus allen Zonen und Zeiten die Ströme der Poeſie zu ſich herleitet und doch ihren Durſt nicht zu ſtillen vermag, doch für ſich ſelbſt keine große, dem tiefſten Bedürfniſſe genügende Schöpfung zu erzeugen vermag, iſt der offenbare Beweis, daß der ächte, tiefſte Quell der Poeſie in der Gegenwart momentan verſiegt ſei, oder ſich wenigſtens nicht friſch und ungetrübt ergieße. Nach der letzten Urſache dieſes gehemmten Wachsthums der Dichtung brauchen wir nicht weit zu ſuchen. Die Poeſie blüht nur auf aus dem Herzen einer glaubensfreudigen Menſchheit; ſie lebt nur] und athmet in der Harmonie aller geiſtigen und natürlichen Kräfte, — ſie verlangt eine in ſich feſtbegründete, ſichere Weltanſchauung und den Schwerpunkt feſter, unerſchütterlicher Überzeugung. Eine Zeit, die in dem durchgreifenden Zwieſpalt zwiſchen Wiſſen und Glauben, Natur und Geiſt, Göttlichem und Menſchlichem, ſich bewegt, eine Zeit, die den Zweifel im Herzen hat, eine Zeit, in der eine alte und neue Ordnung der Dinge ſich bekämpfen, — eine ſolche Zeit bietet keine bleibende, und ſichere Stette für die Poeſie; einer ſolchen Zeit kann die Poeſie eine Streitgenoſſin, eine Parteigängerin werden, — aber ſie wird ſelten zu der Würde der wahren Kunſt ſich erheben, die, von dem ganzen Vollgehalt der Geſchichte erfüllt, dennoch eine über allen Streit der Zeitmächte erhabene Tochter himmliſchen Friedens iſt.

Durch welche Kataſtrophe die Poeſie der Gegenwart als ein ächtes Kind der Zeit entſtanden iſt, wollen wir hier noch nicht unterſuchen. Wir ſprechen bloß die Thatſache aus, daß eine Zeit, die nicht mehr den freudigen Zuſammenklang des Geiſtes mit der Welt des Glaubens, dem Leben der Natur und der Geſchichte lebendig empfindet, und ſich ſo tief in die Scepſis und den allgemeinen Zweifel hineingelebt hat, auch das wahre Organ der Poeſie verloren habe; wir ſprechen bloß die Thatſache aus, daß eine Zeit, ſo voll inneren Zwieſpalts, die den feſten, ſicheren hiſtoriſchen Grund und Boden verlaſſen hat. und mit ihrer eigenen Vergangenheit in dem grellſten Widerſpruche ſteht, nicht die wahre Lebensluft dem Dichter geben kann, der vom Strom des allgemeinen geſchichtlichen Lebens getragen werden muß, wenn er ſich friſch und freudig nach allen Seiten hin vertrauungsvoll bewegen ſoll. — Doch nun hinweg von den Widerſprüchen unſerer Zeit zu den Griechen!

Wenn wir die Berggipfel der griechiſchen Poeſie beſteigen, da tönen melodiſch um uns die friſchen Quellen immer neuſtrömender Geſänge; aber alle dieſe Quellen verlieren ſich in den tiefen, unergründlichen Born der religiöſen Geſchichte und Tradition, aus der Götter und Heroen geheimnißvoll hervortauchen; und aus dieſem Born ſchöpfte die griechiſche Poeſie bis zu ihrem letzten Athemzuge. Warum ſind die Grundſätze griechiſcher Dichtung ſo wahr, ſo real, ſo ſicher und ſo tief, daß ſie im Reich des Schönen immer als äſthetiſches Geſetzbuch galten? -- Weil ſie nicht aus abſtracten Theorien, nicht aus ſubjectiver Willkühr entſtanden ſind, ſondern aus dem nationalen Leben ſelbſt ſich erzeugt haben, durch alle Epochen feſtgehalten und geiſtig fortgebildet worden ſind. Dieſe Urbegriffe griechiſcher Dichtung, wie ſie in griechiſcher Religion wurzeln, im Epos, in der Lyrik wie im Drama wiederkehren, noch von Ariſtoteles als maaßgebend anerkannt wurden, wenn es ſich frug, um Ziel und Zweck, um Wirkung und Urſache, um Form und Inhalt eines poëtiſchen Werks, — dieſe Urbegriffe ſollen uns auf unſerem Wege leiten.

Die Poeſie iſt dem Griechen göttlicher Abſtammung. Die Muſe iſt die ſtets jungfräuliche Tochter des Zeus und der Mnemoſyne, und ſitzt im Rath der Unſterblichen; ſie iſt eine Tochter der Erinnerung, die der Vergangenheit horcht und die vergeßlichen Menſchengeſchlechter mit der Kunde der Thaten gottähnlicher Vorzeit erquickt; ſie iſt die Tochter der Harmonia, die die Gegenwart an die Vergangenheit mit

ſanften Banden knüpft, und ſelbſt den Schleier der Zukunft hebt, wie Heſiodos und Homeros ſingen; ſie iſt es, die die Mistöne des Lebens in Wohllaut auflöst, und die Widerſprüche verſöhnt, worin die noth-bedrängten Sterblichen zwiſchen Natur und Geiſt, zwiſchen göttlicher Macht und menſchlicher Willkühr im blinden Kampfe ſich abmühen. Der Dichter, den ſie beſeligt, verzichtet auf die Willkühr des Eigen-wiſſens und wird eingeweiht zur Schau höherer Geheimniſſe. Religiöſe Mächte waren es, die den Sänger erfüllten und bewegten, und zum Geſange trieben. Apollon, der Gott der Weiſſagung, der reine Lichtgott, „der des Zeus fehlloſen Rathſchluß verkündet“ war Muſa-get, und Schirmherr der Dichter; und jener begeiſternde Gott Diony-ſos, der einen neuen Geiſt im Menſchen ſchafft, die Erde in ein blühendes Paradies umwandelt, und den Sterblichen die Verſöhnung bringt, giebt den erſten Impuls zum Drama. Gerade jene zwei gött-lichen Mächte, deren Culte den Mittelpunkt der griechiſchen Religions-geſchichte bilden, ſind zugleich Schützer und Väter der ſanften Muſen-künſte. In der That ſind dieſe beiden Götter, die der griechiſchen Poeſie die höhere Sanction ertheilen, wie auserkoren, um einestheils die freieſte, ſchrankenloſe Bewegung des poetiſchen Geiſtes zu begünſti-gen, anderſeits ihm das ſtrenge Maas, ein unverbrüchliches Geſetz vorzuſchreiben. Wenn Dionyſos, den Thyrſos ſchwingend, die Flam-me der Begeiſterung voranträgt, und alle Lebenskräfte in den Tiefen der Natur und des Geiſtes aufregt, ſo iſt es Apollon, der Sieger über die wilde Naturmacht, der Gott der ſtrengſittlichen Harmonie, der das reine Maas gebietet und Nichts Widergeſetzliches duldet. So kam es, daß die griechiſche Poeſie die höchſte ſchöpferiſche Freiheit ſtets mit der ſtrengſten Geſetzmäßigkeit verband; ſo kam es, daß ſie mit frommer, kindlicher Scheu die Geſtalten der altreligiöſen Sage heilig hilt, jede Willkühr einer zügelloſen Phantaſie ausſchloß, ohne deshalb im Geſetzzwange einer alten Zeit ſtehen zu bleiben, oder den friſchen Lebenstrieb einer neuen Zeit abzuweiſen. Das heilige Muſengeſetz verpflichtete, ebenſowohl der Vergangenheit herrliche Geſtalten zu ver-klären als die Gegenwart lebendig zu erfaſſen, ebenſowohl in die Quellen des Naturlebens unterzutauchen, als den freien Geiſtesblick, das freimenſchliche, klare Selbſtbewußtſein zu bewahren. Daher ſtammt denn der großartige, religiöſe, volksthümliche, nnd geſchichtliche Cha-rakter der griechiſchen Dichtung. Der Dichter galt als ein Liebling der Götter, ſo daß man ihn in Zeiten der Noth, der politiſchen Ver-wirrung und Anarchie zu Hülfe rief, um durch Muſengewalt die wild-empörten Kräfte zu beſchwören, ja daß man ſeiner Kunſt eine wunder-

wirkende Kraft zutraute; denn in der Muſenkraft war ja ein Reſt jenes Friedens der urſprünglichen Menſchheit, ein Ton der Urharmonie der älteſten Welt gerettet; wie denn wirklich Orpheus, „der Vater der Geſänge" von Pindaros genannt, dieſer wunderwirkende Urſänger, der Sohn der Muſe und der Anhänger Apollons und des Bacchos, in ſeinem helldunklen Bilde die Erinnerung weckt, an jene Urzeit, an jenes goldene Weltalter, wo die Menſchheit und die Natur im friedlichen Wechſelverkehre geſtanden waren. Die reinſte, lichtvollſte Verkörperung dieſer reinen und hohen Begriffe von der Poeſie finden wir in Homer, deſſen höchſter Reiz in jenem freudigen Zuſammenklang Himmels und der Erde beſteht. Und der religiöſe Geiſt, den wir bei Homer mit ſolcher Heiterkeit des poeſiefreudigen Genius vermählt erblicken, iſt in der ſpäteren Zeit keineswegs in Abnahme; ja vielmehr, er ſteigert ſich zu größerer Strenge; er nimmt in Heſiodos eine didaktiſche Richtung, erhebt ſich in Pindaros zum erhabenen Weisheitsſpruch, waltet als Geſetz einer unverbrüchlichen Weltordnung in der Tragödie, und verbirgt ſich bei Ariſtophanes in den Zeiten wilder Volksherrſchaft und ſittlichen Verderbens hinter die Maske des Spottes, der ausgelaſſenen Laune, und des tollſten Humors. Selbſt die Lyrik, die ihrer Natur nach mehr ſubjectiven Urſprungs iſt, in ſcharfe Oppoſition mit der Welt geräth, und eine neue Gefühls- und Gedankenwelt geltend zu machen ſucht, — hat dennoch bei ihren kühnſten Schöpfungen die religiöſe Baſis bewahrt. So namentlich die Pindariſche Lyrik, die auf dem heiligen Boden der Kampfſpiele ſteht, und auf der Leiter des Mythos zu den göttlichen Urahnen, den Heroen, hinaufſteigt, und um das göttliche und menſchliche Leben ein verſöhnendes Band ſchlingt. In noch weit höheren Grade endlich iſt die griechiſche Tragödie auf religiöſe Grundlagen gebaut. Denn ſie entwickelt ſich aus den Chorgeſängen jenes Gottes, der dem Menſchen der Urheber der größten leiblichen und geiſtigen Wohlthaten und durch ſein geheimnißvolles Leiden und Schickſal der Gegenſtand des höchſten tragiſchen Mitleids war. Und mitten in der Bewegung des ſtürmiſchen politiſchen Lebens, unter den Triumphen der Philoſophie, bei der Entfaltung aller Geiſteskräfte, in jenem denkwürdigen Momente des griechiſchen Lebens, wo das Nationalbewußtſein im Rauſche des Siegs über die Perſermacht ſchwelgte, das alte Athen ein Raub der Flammen, im Staube lag und eine neue Generation ſiegesſtolz um die Trophäen ſich ſchwang, wo der Baum der Freiheit, von Bürgerblut begoſſen, am üppigſten blühte, wo der Hellene durch ſeinen Muth, ſeinen Arm, ſeine geiſtige Überlegenheit ſich und die Götter

gerettet hatte, — da dichtete Aeſchylos; aber wie wunderbar! Statt die Triumphe menſchlicher Kraft zu feiern, zeigt er die wiederſchmetternde Macht der göttlichen Gewalten, und ſchlägt den Übermuth nieder, der aus allzugroßem Selbſtvertrauen entſpringt; und wenn er die Rechte der menſchlichen Freiheit und der göttlichen Macht, gegeneinander abwägt, wie im Prometheus, weiſ't er hin auf die furchtbaren Folgen, die aus jedem Trotze, jeder Auflehnung gegen das höhere Geſetz, entſpringen.

So ſehen wir denn, daß die griechiſche Poeſie auch in ihrer freieſten und ſelbſtändigſten Entwicklung die reliöſe Baſis nicht verlor. Wir wollen aber jetzt nicht bloß im Allgemeinen den religiöſen Charakter der griechiſchen Poëſie ſchildern, ſondern auch den ſpeciellen Zuſammenhang derſelben mit jenen zwei Culten, jenen zwei religiöſen Mächten nachweiſen, die zwei Mittelpunkte griechiſcher Religionsgeſchichte bilden; wir wollen zeigen, wie die Geſetze der Entwicklung des religiöſen Lebens auch den Entwicklungsgang, die Form wie den Inhalt der Dichtung beſtimmen. Dieſe Culte ſind der Apolliniſche und Bacchiſche, jener mehr dem ſtrengen Geſetze der Vorzeit zugewendet, dieſer die Freiheit einer neuen Zeit begründend, und den Geiſt des neuen Lebens erweckend. Je nachdem jener oder dieſer das Uebergewicht behauptet, geſtalten ſich auch die Formen der Poeſie; immer aber wirken beide harmoniſch zuſammen, um ein Höchſtes der Poeſie möglich zu machen. Der Homeriſche Geſang, der das Heroenzeitalter, das Bild einer fernen Vergangenheit verklärt, ſchließt das Bacchiſche, neue Religionselement noch ganz aus; der Homeriſche Sänger geht von Apollon aus und der Gott Dionyſos, der in Orphiſcher Poeſie und im Drama Alles in Allem wird, erſcheint ihm noch als ein in Thraciſcher Urzeit aus der Fremde gekommener und verfolgter Halbgott. In der Lyrik bricht die bacchiſche Begeiſterung mit leidenſchaftlichem Ungeſtüm hervor; aber die Apolliniſchen Lyriker wirken neben den Bacchiſchen. Im Drama endlich gehen Tragödie und Komödie vom Bacchiſchen Chorgeſang aus, und entwickeln ſich aus dem Cultus des Gottes der neuen Zeit, in dem die heiterſte Feſtluſt und die Freude am Naturleben mit dem tiefſten geiſtigen Ernſt ſich wunderſam vermählen.

Die Anhänglichkeit der griechiſchen Poeſie an dieſe beiden göttlichen Mächte drückt ſich auf eine überraſchende Weiſe ſchon in dem Bilde jenes mythiſchen Orpheus aus, der an der Spitze der griechiſchen Dichtungsgeſchichte ſteht, der dem Apollon huldigt und der Prieſter des Bachos iſt, und auch zugleich Geſang und Religion, Poëſie und Prophezie und Prieſterthum gleichſam typiſch und und vorbildlich in ſich

vereint, und als der mythiſche Repräſentant des engen Bundes der Poëſie und Religion anzuſehen iſt. Da aber der Name des Orpheus in ſolches Mythendunkel gehüllt iſt, daß es mehr als gewagt wäre, auf den Mythus hiſtoriſche Vorausſetzungen zu bauen, — da dieſer Name doch anderſeits von der höchſten Bedeutung iſt für die Anfänge griechiſcher Cultur und Poeſie, — da ferner über dieſe Geſtalt des Mythos ein faſt endloſer Meinungskampf obwaltet, ſo ſind wir gezwungen, uns erſt auf kritiſchem Wege Bahn zu brechen zur klaren Erkenntniß, was in Orpheus Mythos, was Hiſtorie ſei. Und da kein einziges Orphiſches Fragment als ein Zeugniß verhomeriſcher Dichtung gelten kann, und die Orphiſche Dichtung keine abgeſchloſſene poetiſche Schöpfung, ſondern eine Miſchung, ein Zuſammenfluß zerſtreuter Bruchſtücke aus den verſchiedenſten Jahrhunderten iſt, — ſo müſſen wir klar ſcheiden, und ſondern, und aus der mythiſchen Ueberlieferung, aus den älteren Reſten Orphiſcher Dogmatik, aus den oft ſich widerſprechenden Nachrichten der Alten, und aus den Forſchungen neuerer Zeit erſt ein ſicheres Urtheil über dieſe wunderbare Perſönlichkeit ſebſt und den Charakter Orphiſcher Dichtung zu gewinnen ſuchen. Dann erſt, wenn ſo der Weg gereiniget iſt, wenn wir im Verlaufe der Unterſuchung die Grenzlinien griechiſcher Poeſie und Religion immer ſchärfer ins Auge gefaßt und über die Anfänge derſelben uns orientirt haben werden, werden wir das religiöſe Prinzip an den Epochen griechiſcher Dichtung auf das Beſtimmteſte nachweiſen.

I. Kritiſche Bemerkungen über die Anfänge griechiſcher Religions- und Poeſiegeſchichte.

Orpheus weder ein Urdichter, noch Repräſentant einer Vorhomeriſchen Prieſterſängerſchule, ſondern eine reinmythiſche Perſönlichkeit.

Gleich im Anfange der griechiſchen Religions- und Poeſiegeſchichte begegnen wir einer der dunkelſten und am meiſten beſtrittenen Geſtalten der griechiſchen Sage, einer Geſtalt, die von dem Wunderſchein und der religiöſen Ehrfurcht der Vorwelt umgeben, in alle Epochen griechiſcher Bildungsgeſchichte hereinwirkt, und ſelbſt nach dem Sturze des Heidenthums noch die Gemüther zu beherrſchen weiß. Wir ſprechen von der Geſtalt des Orpheus, und jede Unterſuchung über die Anfänge der griechiſchen Religion oder der griechiſchen Poeſie wird den

Thraciſchen Sänger zum Ausgangspunkt nehmen müſſen, da in ihm die griechiſche Poeſie mit der Geſchichte der griechiſchen Religion innig verwebt iſt, und gerade in ihm Religion und Poeſie in Einen Begriff zuſammenfließen; da ferner im Orpheusmythos die zwei Hauptculte der Griechen, der Apolliniſche und Bacchiſche, einen Vereinigungspunkt finden, und die Orphiſche Literatur und Poeſie eine eigne, neben der Homeriſchen Dichtung, ſich ſelbſtſtändig entwickelnde Gattung bildet, und der Ausdruck einer Hauptrichtung des griechiſchen Geiſtes iſt. So wichtig nun das Verſtändniß einer Geſtalt wie Orpheus, für das Verſtändniß des griechiſchen Lebens wie der griechiſchen Literatur iſt, da ohne eine klare Anſicht über dieſe mythiſche Perſönlichkeit kein Schritt mit Sicherheit in der Geſchichte griechiſcher Poeſie gethan werden kann, ſo widerſprechend und unſicher erſcheinen die bisherigen Reſultate der Wiſſenſchaft über ihn, und bei ſeinem Namen, der den dunkelſten Punkt in der griechiſchen Vorgeſchichte bezeichnet, bewährt ſich auf recht fühlbare Weiſe das Wort, daß die Vergangenheit des Menſchengeſchlechts wie jedes einzelnen Volks in Dunkel gehüllt, und wie „ein Buch mit ſieben Siegeln" ſei.

Hatten ſich doch ſchon die Alten vergeblich bemüht, über Orpheus, dieß myſtiſche Haupt griechiſcher Religion und Poeſie, einen klaren geſchichtlichen Begriff zu gewinnen, und die Ergebniſſe ſpäterer Geſchichts- und Mythenforſchung und ſpekulativen Denkens mit der aus verborgener Quelle fließenden religiöſen Tradition in Einklang zu ſetzen; und Orpheus, eine Geſtalt der Mythenwelt, zog ſich, da ihnen der Mythus ſelber ein Räthſel, ein Gegenſtand unabläſſiger Forſchung geworden war, ins Dunkel der Urwelt zurück; ſie vermochten es nicht, Mythus und Geſchichte zu verſöhnen, und ſahen ſich genöthigt, entweder die angebliche Weisheit des Urſängers oder den Urſprung dieſes Inhabers göttlicher Geheimniſſe aus Thracien, dem Lande der Barbarei, abzuläugnen; und vielleicht war es nur die Unmöglichkeit, der mythiſchen Geſtalt des Orpheus eine Stelle im geſchichtlichen Zuſammenhange des griechiſchen Nationallebens zu finden, was den ſchärfſten der griechiſchen Denker, den Ariſtoteles, beſtimmte, die Exiſtenz des Orpheus geradezu zu läugnen, und die Orphiſche Literatur von ihrem angeblichen Urheber ganz zu trennen.

Treten wir aber in den Kreis der neuen Alterthums- und Mythenforſchung, ſo ſehen wir auch hier nur einen Kampf ſich beſtreitender Meinungen; und während dem Einen Orpheus ein Inbegriff von Theologie, Philoſophie und Poeſie, der Repräſentant der erſten Culturanfänge und vorhomeriſcher Religionsphiloſophie für Griechenland

iſt, macht der Andere, auf klare, hiſtoriſche Zeugniſſe und den natürlichen Gang der griechiſchen Geiſtesentwicklung ſich ſtützend, die Überzeugung geltend, daß die theologiſche Poeſie, die Orphiſchen Dogmen, die myſtiſche Religionsdoktrin als eine Frucht ſpäterer, nachhomeriſcher Zeit betrachtet werden müße. Die Widerſprüche, in die ſich hier die Alterthumsforſchung verwickelt ſieht, werden keineswegs gelöst, wenn man die Perſönlichkeit des Orpheus aufgiebt, und zu der Annahme ſeine Zuflucht nimmt, er ſei Collectivname für die Wirkungen frühester Dichtkunſt und Muſik auf die Gemüther roher Naturmenſchen; in ihm ſei eine Thraciſche Prieſterſängerſchule perſonifizirt, die im Beſitze alter geheimer Weisheitslehre, und im Gegenſatze gegen den ſinnlichen Volksglauben, die Keime edlerer Geſittung und höherer Cultur in der Urzeit Griechenlands ausgeſtreut habe. —

Der Grund einer ſolchen Vorausſetzung, in der ſich der perſönliche Orpheus in einen Sammelbegriff auflöst, iſt leicht erklärbar. Man fand es unbegreiflich und unvereinbar, wie eine ſo mächtige, wunderbare, langedauernde Wirkung, wie ſo viele Künſte, Erfindungen, Wiſſenſchaften, und religiöſe Satzungen von einer einzelnen Perſönlichkeit ausgehen konnten, man verwandelte alſo das Individuum in eine ſymboliſche Allgemeinheit; und ſtatt die Perſönlichkeit, wie ſie in der Ueberlieferung gegeben iſt, als das Urſprüngliche, als poſitiven, geſchichtlichen Kern des Mythos feſtzuhalten, ſtatt zu erklären, wie dieſer heilig gehaltene Name entſtanden ſei, ſtatt die letzte Urſache der ſpäteren Wirkungen zu faſſen, wollte man die Urſache aus den Wirkungen erklären und ableiten; man trat in Widerſpruch mit dem klaren Wortausdrucke und mit dem Sinne des Alterthums, das durchgängig an einem perſönlichen Orpheus feſthält, und ſchnitt ſich ſo die Möglichkeit eines Verſtändniſſes der inneren Bedeutung des urſprünglichen Orpheusmythos ab.

Jene Forſcher, die in Orpheus ein Altthraciſche Prieſterſängerſchule erblicken, und ihn im Gegenſatze, ja im Widerſpruche zu Homer faſſen, in deſſen Poeſie der ſinnliche durch die Aöden poetiſchgeſtaltete Volksglaube über die tiefere, ſymboliſche Naturanſchauung Altorphiſcher Geheimlehre den Sieg davongetragen habe, dieſe Forſcher machen zwar mit Recht geltend, daß den Orphiſchen Religionsideen wie den Myſterien uralte religiöſe Traditionen zu Grunde liegen, welche die Homeriſche Weltanſchauung überſchreiten; ein Gegenſatz, eine Scheidung zwiſchen Homer und der Orphiſchen Dogmatik iſt unläugbar, und iſt tief im griechiſchen Geiſtesleben ſelbſt begründet; auch das kann zugegeben werden, daß die Geſänge der Homeriden zu gleicher Zeit und

in paralleler Richtung mit der Orphiſchen theologiſchen Poeſie ſich in Griechenland ausgebildet haben, und daß die Orphiker Träger und Bewahrer eines myſteriöſen Cultus lange zuvor geweſen ſind, ehe ihr Dogma in die Öffentlichkeit und in literariſchen Denkmalen hervortrat. Welcher Art aber dieſer Gegenſatz zwiſchen Homer und der Orphiſchen Myſtik ſei, in welchem Verhältniſſe beide zueinander ſtehen, das iſt die Frage. Der Vorſtellung indeß muß entſchieden widerſprochen werden, als ob Homer's ſinnlichplaſtiſche Weltanſchauung blos aus einer Umwandlung, einem Mißverſtändniß oder einer Zurückdrängung einer früheren älteren Naturanſchauung, aus einem feindlichen Gegenſatze gegen orientaliſche Geheimlehren und Tempelpoeſie ſich entwickelt habe; als ob der Volksglaube, der Glaube an perſönliche Götter, ohne den Homers Poeſie nicht denkbar iſt, auf älterer Narurſymbolik beruhe, in der die Prieſter die Reſultate früheſten Nachdenkens über die Natur der Dinge niedergelegt haben ſollen. —

Die Annahme, daß dem homeriſchen Götterglauben wie der Homeriſchen Poeſie eine ältere Orphiſche Religionspoeſie oder vielmehr Religionsphiloſophie zu Grunde liege, muß als eine unhaltbare, weil unhiſtoriſche bezeichnet werden, und hat ihre letzte Quelle in der Vorausſetzung, als ob die griechiſche Religion überhaupt aus der Orphiſchen Theologie, und dieſe aus einer Art Naturphiloſophie entſtanden wäre. Hier werden Begriffe vermiſcht und Gebiete vermengt, die klar geſchieden werden müſſen, wenn nicht die irrigſten Vorſtellungen über die Anfänge griechiſcher Cultur Platz greifen ſollen; und dieſen Scheidungsproceß, deſſen Acten in der griechiſchen Geſchichte ſelbſt liegen, und durch welchen Religion, Poeſie wie Philoſophie zwar als innig verwandte, aber von einander unabhängige, ſelbſtſtändige Gebiete anerkannt werden ſollen, wollen wir hier mit einigen Worten einleiten, und wo möglich jene trübe Miſchung von theologiſcher Poeſie, poetiſcher Religion, und philoſophiſcher Theologie, die man bisher in den Anfang der griechiſchen Bildungsgeſchichte zu ſetzen beliebte, — dem reinen und höheren Alterthume ferne halten. Das Charakteriſtiſche griechiſcher Bildung von ihren Anfängen an iſt eben dieſes, daß die Religion, die Poeſie wie die Philoſophie, jede in ihrer freien Selbſtſtändigkeit beſteht und ſich entfaltet. So wenig die griechiſche Religion von Orphiſcher Prieſterlehre oder von Philoſophen ausgeht, oder im Widerſpruche zum Volksglauben ſteht, — ſo wenig hat die Philoſophie ihren Urſprung der Religion zu danken, ſondern geht ihren ſelbſtſtändigen Gang; und eben ſo wenig gab jemals die griechiſche Poeſie, die doch ganz auf religiöſen Grundlagen ruht und in der Ehrfurcht

gegen die höheren, weltlenkenden Mächte die höhere Weihe ſucht, jene heitere Geiſtesfreiheit auf, deren Hauch die wahre Kunſt umweht.

Es giebt nur Mißverſtändniſſe, wenn man dieſe klargeſchiedenen Sphären vermengt und keiner ihr ſelbſtſtändiges Recht läßt.

Die Annahme, daß die homeriſche Geſangeskunſt eine Orphiſche Theologie und Poeſie zur Vorausſetzung habe, iſt weder hiſtoriſch erweisbar, noch in der Natur der Sache gegründet, noch geeignet, den Gang griechiſcher Bildungsgeſchichte zu erklären. Die Orphiſche Theologie wie die homeriſche Poeſie ſetzen die Götter voraus, ſtimmen in dem Glauben an die Exiſtenz der Götter überein. Die myſtiſch-orphiſche wie die homeriſche Weltanſchauung ſind jede in ihrer Art, gleich original und ſebſtſtändig, und erlangen gerade in dieſer Scheidung die Beſtimmung, daß ſie ſich ergänzen. Soll aber das Alter beider Richtungen, in ſofern ſie in der Literaturgeſchichte maasgebend werden, in Frage kommen, ſo unterliegt keinem Zweifel, daß der homeriſche Glaube das Gepräge des höheren Alterthums an ſich trage, und die homeriſche Poeſie das älteſte Denkmal der griechiſchen Literatur ſei; und wenn auch die myſteriöſen Götter der Sache nach uralt in Griechenland ſind, ſo treten ſie doch als ſolche, und in ihrer Geſchiedenheit von den Olympiſchen Göttern erſt nach Homer hervor; und das Orphiſche Dogma und die Orphiſche Poeſie, einen neuen Ideekreis eröffnend, gelangt erſt nach oder neben Homer zur ſelbſtſtändigen Entwickelung. Vermengt man beide Richtungen, faßt man die Homeriſche Sängerſchule als Gegnerin geheimer Prieſterweisheit, befeſtigt man vom Anfang an einen nicht nachweisbaren Gegenſatz zwiſchen dem öffentlichen Glauben und myſteriöſer Doctrin, ſo wird Homer zum Räthſel. Homer weiß nichts von einem ſolchem Gegenſatz. Die Geſtalten des homeriſchen Epos ſind nicht aus dem leichtfertigen Spiel poetiſcher Einbildungskraft, nicht aus Neuerungsſucht, aus dem Vergeſſen früherer Symbolweisheit; ſondern aus dem Schooße des geſchichtlichen Lebens, aus dem lebendigem Glauben der Nation hervorgegangen; nicht der Drang nach Neuerung, ſondern die Erinnerung an die alte Vergangenheit, an die Thaten der Vorwelt leitet den Sänger, der durch die Gnade der Muſe ſchafft und ſingt, alle Willkühr von ſeiner Dichtung ausſchließt, weil er im Gebiete alter Sage und ehrwürdiger Ueberlieferung wandelt.

Doch geſetzt auch, Homer habe zu ſeiner Vorausſetzung eine Orphiſche Religionsphiloſophie, ſo würde dennoch der Glaube der Griechen an einen perſönlichen Orpheus und dieſe Perſönlichkeit ſelbſt mit ihren ſagenhaften Schickſalen als unabweisbare Thatſache vor uns ſtehen und Erklärung fodern.

Nach einer anderen Annahme wäre Orpheus als Urdichter, als Repräſentant einer dem homeriſchen Zeitalter vorausgegangenen lyriſchen Dichtungsepoche zu betrachten; und auch hier löst man die Perſönlichkeit in einen Gattungsnamen auf. In ihm, ſagt man, ſeien die Wirkungen älteſter Muſik und Poeſie perſonificirt, die im Bunde mit der Religion, eine neue, wunderbare Gewalt über das empfängliche Gemüth der Naturvölker der Vorzeit geübt, und die geheimnißvollen Kräfte der Schöpfung beſungen, die Naturmächte in perſönliche Götter verwandelt und ſo den Grund zu dem Götterglauben gelegt habe. Wie dort aus ſpeculativer Naturanſchauung, ſo läßt man hier aus der Poeſie die Religion entſpringen; man ſtatuirt eine vorhomeriſche Lyrik als Quelle des Götterglaubens, der ſpäter im Epos eine ſinnliche Geſtalt angenommen habe.

Gegen dieſe Annahme zeugt aber die entſchiedene Ueberzeugung der Griechen, denen Homer das älteſte Denkmal griechiſcher Poeſie iſt; und die ausdrückliche Behauptung des Herodotos und Ariſtoteles beſtätigt die ſpätere Abfaſſung aller Orphiſchen Gedichte hinlänglich. „Die Dichter, ſagt Herodotos, die früher ſollen gelebt haben als Homer und Heſiodos, lebten nach einem Dafürhalten gerade ſpäter.“ Hiemit iſt zwar über das Alter der Orphiſchen Poeſie nicht ſchlechthin abgeurtheilt; es iſt nicht geradezu geläugnet, daß die Orphiſche Hymnendichtung, eine theologiſche Poeſie, zu gleicher Zeit mit dem homeriſchen Epos in Griechenland exiſtirt habe. Denn warum ſollen wir zuverſichtlicher urtheilen, als Herodotos, der, den Quellen griechiſcher Literatur ſo nahe, dennoch mit einem beſcheidenen „Mir ſcheint“ — über das Alter beider Richtungen urtheilt? — Aber ſo viel wenigſtens geht aus dem Ausſpruche des Geſchichtſchreibers hervor, daß das geſunde Alterthum, weit entfernt die Orphiſche Dichtung als Urquelle griechiſcher Religion anzuſehen, vielmehr an ihrem vorhomeriſchen Alter zweifelt. Völlig entſcheidend jedoch gegen die Annahme einer vorhomeriſchen Religionspoeſie iſt das Wort des Ariſtoteles, der dieſe angeblich vorhomeriſche Quelle griechiſcher Dichtung ſchlechthin läugnet, die Nichtexiſtenz des Dichters Orpheus behauptet,*) und das ſpätere Zeitalter Orphiſcher Dichtung beſtimmt nachweist.

Faſſen wir aber nun dieſe beiden Zeugniſſe des Alterthums ſchärfer ins Auge, ſo entdecken wir in ihnen noch ein anderes wichtiges Moment. Was iſt in beiden Ausſprüchen in Abrede geſtellt, was

---

*) Cic. de nat. deor. I, 38. — Philop. zu Aistot. de An. I, s. — Tatian. c. Graec. 54. —

zugegeben und ſtillſchweigend vorausgeſetzt? — In Abrede geſtellt iſt das vorhomeriſche Zeitalter Orphiſcher Poeſie; und es iſt ganz undenkbar, daß Ariſtoteles bei ſeiner Behauptung die Exiſtenz dieſer Sagengeſtalt habe beſtreiten wollen. In dem Momente, wo Herodot das vorhomeriſche Alter der Orphiſchen Gedichte in Zweifel zieht, giebt er zugleich zu, daß es Dichter gebe, die für älter gehalten werden als Homer, und ſpricht ſomit das Wort der Überlieferung aus, die den Orpheus ins höchſte Alterthum ſetzt. Während aber Herodotos die Unterſcheidung zwiſchen Orphiſcher Literatur und der Sagengeſtalt des Sängers noch nicht entſchieden geldend macht, thut dieß Ariſtoteles mit der Beſtimmtheit klarer Kritik, nennt anderwärts die Orphiſchen Gedichte die „ſogenannten", weist die Verfaſſer nach, und ſetzt den Orpheus dahin, woher er ſtammt, ins Reich der wunderbaren Sage und der religiöſen Überlieferung.

Die Zeugniſſe des Alterthums weiſen uns alſo dahin, daß die Griechen von keiner vorhomeriſchen Pöeſie, als einer Quelle ihrer Religion, etwas wiſſen, dagegen den Orpheus ſelbſt, als heilige Sagengeſtalt, als eine weit ins Vorhelleniſche Bewußtſein reichende wunderbare Perſönlichkeit faſſen. — Auch dieſe Annahme aber einer vorhomeriſchen Orphiſchen Urpoëſie beruht auf der unhiſtoriſchen Anſicht, als ob die Religion aus der Poeſie entſprungen wäre; ſie folgt aus jenem oben ſchon berührten Mißverſtändniſſe des urſprünglichen Bundes griechiſcher Poeſie und Religion. Wir wiederholen es aber: Religion und Poëſie ſind dem Griechen zwar befreundete Bundesgenoſſinnen, aber zugleich zwei ſcharfgeſonderte Gebiete. Poeſie iſt ihm Werk des freiſchaffenden Geiſtes; Religion aber ein Poſitivgegebenes, Überliefertes, und im allgemeinen Glauben der Nation Begründetes.*) Religion iſt nie und nirgends von der Poeſie ausgegangen; die religiöſen Mächte griechiſcher Religion ſind nicht Erzeugniſſe poetiſcher Einbildungskraft, ſo wenig als ſie Perſonificationen von Naturkräften ſind. Religion iſt das Urſprüngliche, Primäre, das Urerbtheil der Menſchheit, und die Poeſie, als das Secundäre, erſcheint erſt, wenn die Götter, die in alter Überlieferung und in Thatſachen der Religionsgeſchichte wurzeln, längſt Gegenſtand des öffentlichen Glaubens ſind. Die Poeſie ſchafft nicht, ſondern verklärt bloß die Geſtalten religiöſer Sage; ſie erfindet nicht, ſondern ſchöpft aus der Quelle der Nationaltradition. Die Stelle des Herodotos, worin er den Einfluß des Ho-

---

*) S. über den Begriff der religiöſen Überlieferung die Stelle bei Lyſias c. Andoc. p. 108. (204).

meros und Heſiodos auf die Geſtaltung des griechiſchen Götterglaubens bezeichnet, ſchließt nicht in ſich, daß dieſe älteſten Dichter der Griechen die Erfinder des Götterglaubens ſind, ſondern ſagt bloß, daß durch ihre Poeſie der vorhandene Götterglaube künſtleriſche, poetiſche Geſtalt angenommen habe. *) Die Sagenmaſſen nach dem Schönheitsgeſetze feſter zu begrenzen, den religiöſen Ueberlieferungen der Vorwelt das Siegel des freien Geiſtes, das helleniſche Gepräge aufzudrücken, und in dieſem Sinne die Götterwelt gleichſam neu zu ſchaffen, das war das Werk der Poeſie. Der Name des Orpheus nun iſt ſelbſt ein Gegenſtand der alten Sage, Orpheus, weit entfernt ein Dichter wie Homer zu ſein, iſt dem Dichter ſelbſt als ein Mythos gegeben. Und da der Mythos in ſeinen Grundzügen nicht durch die Poeſie geſchaffen iſt, ſondern in uralter Religionsgeſchichte wurzelt, ſo iſt auch Orpheus weder ſelbſt ein Dichter, noch eine durch die Poeſie geſchaffene Geſtalt ſondern eben eine Geſtalt religiöſer Ueberlieferung, kann alſo auch nicht aus der Poeſie, ſondern muß aus der Religionsgeſchichte erklärt werden.

Aber, könnte man ſagen, Orpheus iſt den Griechen doch ausdrücklich eine poetiſche Geſtalt; Pindaros nennt ihn „den Vater der Geſänge.“ **) — Allerdings iſt Orpheus dem Griechen eine Quelle, ja eine Urquelle der Dichtkunſt. Inſofern im griechiſchen Geiſte alle religiöſe Traditionen poetiſch verklärt werden, poetiſche Geſtalt annehmen, Religion und Poeſie ineinanderfließen, die Religion poetiſch wird und die Poeſie auf religiöſen Grundlagen ruht, — und z. B. auch Apollon, eine reinreligiöſe Geſtalt, Gott der Dichtkunſt wird, ohne deßhalb der Poeſie ſeinen Urſprung zu danken, — inſoferne iſt auch Orpheus ein Dichter, ja der Urdichter, wie ſich Plutarch ausdrückt; er wird dem Griechen, ſeit der Zeit, wo die myſteriöſen Culte als ſolche hervortreten, das Haupt einer neuen Poeſiegattung, die nicht, wie die homeriſche Dichtung, die Poeſie als eine freie, ſelbſtſtändige Kunſt pflegt, ſondern zum Dienſte der Religion benützt; er wird das Haupt der theologiſchen Poeſie und Literatur. Orpheus iſt ſeinem Urbegriffe nach nicht blos Poet, wie Homer, er iſt in erſter Inſtanz Prophet, Religionsſtifter, Prieſter. Was von keinem Dichter ſonſt geſagt wird, gilt von ihm: Er iſt Erfinder und Ausleger göttlicher Dinge. In der Orphiſchen Literatur iſt es weniger die Poeſie, was in Betracht kommt, als die Theologie, weniger der poetiſche Schmuck, als

---

*) Herod. Lib. II., 53.

**) Pindar. Pyth. IV., 313.

der dogmatiſche, religiöſe Gehalt, wie Pauſanias beweiſt, wenn er die homeriſchen und Orphiſchen Hymnen vergleicht. Homer iſt blos Dichter; in Orpheus iſt das Sängerthum nur ein ſpäteres, untergeordnetes Moment. Das Charakteriſtiſche der Orphiſchen Perſönlichkeit beſteht darin, daß in ihr Alles, was bei Homer als geſondertes Element beſteht, concentrirt gedacht iſt und der Prophetenberuf, wie die Sängerwürde, die Wiſſenſchaft wie die Heilkunde, das Königthum wie das Prieſteramt in Eine Geſtalt, in Einen Mittelpunkt zuſammenfließen, und ihm urſprünglich zugehörig betrachtet werden. *) Und nach dem allgemeinen Sprachgebrauche iſt ſein Geſang nicht eine natürliche, poetiſche Kunſt, womit die Muſe den Sänger begabt; ſein Geſang iſt im wörtlichen Sinne, im Sinne der Griechen, ein heiliger, wunderwirkender Zaubergeſang, ein Inbegriff von Allgewalt über die Naturkräfte und von Allwiſſenſchaft **); ſein Lied iſt ein Schöpfungsgeſang und übt eine reelle Herrſchaft über die Natur aus, erſchließt ſelbſt die Pforten der Unterwelt, und iſt alſo ganz verſchieden von der eigentlichen Poeſie, der homeriſchen Kunſt, die die Grenze der Natur nie überſchreitet, ihr Nichtwiſſen beſcheiden bekennt, und erſt durch einen Stral der Vergangenheit, durch die Huld der Muſe erleuchtet werden muß wenn ſie die Thaten der Heroenwelt und die Götter beſingt. Glaubt man wirklich, der Grieche habe in dem Mythos von den Wunderwirkungen Orphiſcher Muſik und Poeſie blos an den Einfluß der Poeſie auf rohe Volksſtämme gedacht? — oder die griechiſche Prieſterſchaft habe ihr myſtiſches Oberhaupt mit allen Wundergaben geſchmückt? — Aber warum ſollen uns ſpätere Deutungen und Anſichten mehr gelten als der ſchlichte einfache Wortausdruck des höheren Alterthums? — Hier gilt es nicht zu deuten, oder ein Wunderbares zu erklären, ſondern den Glauben, den Sinn, den Begriff des Alterthums zu erfaſſen und zu erklären. War den Griechen Orpheus bloß ein Geſchöpf poetiſcher Fiktion, oder ein Prieſtermährchen, nicht eine im religiöſen Glauben wurzelnde Geſtalt, dann bleibt es unbegreiflich, wie eine ſolche Fiction ein Jahrtauſend hindurch die religiöſe Ehrfurcht gebildeter Völker und der Weiſeſten der griechiſchen Nation für ſich erwecken konnte; dann bleibt es unbegreiflich, wie eine poetiſche Idee, unter barbariſchen

---

*) Quintil. Institut. I. 10, 9 Paus. IX, 30. Strab. 16, 762. Tertull. de an. c. II, T. IV. — Euripid Alc. 988 (Schol.) Clem. Alex. Strom. 1. p. 343. —

**) Aeschyl. Agam. — Euripid. Bacch. 562. Jphig. Aul. 1221, Med. 542. Alc. 364. — Plat. Legg. 8. 829. — Simonid. Frag. 9. (Anall I, 122.)

Stämmen, in dunklen Jahrhunderten entſprungen und für ein rohes Zeitalter berechnet, auch in der Zeit der höchſten Bildung an Autorität bei dem Volke wie bei den Weiſen gewinnen konnte; — es bleibt unbegreiflich, wie diese blos poetiſche Idee ſo tief ins religiöſe und literariſche Leben eingreifen und ſogar die Auflöſung und den Sturz der Griechiſchen Götterwelt und Cultur überleben konnte; alsdann hätten wir eine ungeheure Wirkung ohne Urſache, und aller Zuſammenhang zwiſchen Grund und Folge verſchwände. Wir werden alſo dieſe Urſache nicht in poetiſcher Einbildungskraft, ſondern tiefer ſuchen müſſen, und die Wirkung auf einen reelleren, poſitiveren, geſchichtlichen und zwar religionsgeſchichtlichen Grund zurückführen müſſen. Faſſen wir nur den thatſächlichen Glauben der Griechen an eine wunderwirkende Kraft des Geſangs, ſchärfer ins Auge, und das religiöſe Moment, das in dieſer tiefgewurzelten Ueberzeugung liegt, kann uns nicht entgehen.

So enge nach griechiſchen Begriffen der Bund zwiſchen Religion und Poeſie iſt, ſo unterſcheidet der griechiſche Sprachgebrauch doch auf das Beſtimmteſte den Prieſter und Seher vom Dichter; der Grieche iſt weit entfernt, die Religion mit der Poeſie zu vermengen. Der Poeſie als ſolcher ſchreibt er keine wunderbaren Wirkungen zu, wie Homer beweist. Spricht aber das Alterthum von den Wundern des Geſangs, ſo kommt nicht die Poeſie als ſolche, ſondern es kommt die religiöſe Weihe des Sängers, als Trägers einer religiöſen Idee, als Repräſentanten eines religiöſen Prinzips in Betracht. Wenn von mehreren griechiſchen Sängern, wie von Terpander, Thaletas, Aſklepiades, Arion, ja ſelbſt von Weiſen, wie Empedocles und Pythagoras erzählt wird, ſie hätten Wunder gewirkt durch die Poeſie, Krankheiten geheilt, politiſche Unruhen geſtillt; wenn die Völker glaubten, die Änderung einer Tonweiſe ziehe den Umſturz der Staatsordnung nach ſich; *) — ſo iſt dieß nur aus der religiöſen Idee, die die Nation mit dem Begriffe der Poeſie verband, nicht aber aus der Poeſie ſelbſt zu erklären. Jene Sänger wirkten in einem religiöſen Berufe; Terpander galt als Erbe der Orphiſchen Lyra, und Pythagoras behauptete, wie die Sage erzählt, die Hegemonie über die Thierwelt, weil er den Orpheus zum Vorbilde hatte.

Bei Homer, alſo in der Poeſie, die reine Poeſie iſt, findet ſich keine Spur dieſes Glaubens an die Zaubermacht des Geſangs; bei ihm iſt der Dichter bloß Dichter. Nach Homer erſcheinen Dichter

---

*) Plut. de Mus. T. II., p 1131. — Fabric. biblioth. T. I, p 296.

zugegeben und ſtillſchweigend vorausgeſetzt? — In Abrede geſtellt iſt das vorhomeriſche Zeitalter Orphiſcher Poeſie; und es iſt ganz undenkbar, daß Ariſtoteles bei ſeiner Behauptung die Exiſtenz dieſer Sagengeſtalt habe beſtreiten wollen. In dem Momente, wo Herodot das vorhomeriſche Alter der Orphiſchen Gedichte in Zweifel zieht, giebt er zugleich zu, daß es Dichter gebe, die für älter gehalten werden als Homer, und ſpricht ſomit das Wort der Überlieferung aus, die den Orpheus ins höchſte Alterthum ſetzt. Während aber Herodotos die Unterſcheidung zwiſchen Orphiſcher Literatur und der Sagengeſtalt des Sängers noch nicht entſchieden geldend macht, thut dieß Ariſtoteles mit der Beſtimmtheit klarer Kritik, nennt anderwärts die Orphiſchen Gedichte die „ſogenannten“, weist die Verfaſſer nach, und ſetzt den Orpheus dahin, woher er ſtammt, ins Reich der wunderbaren Sage und der religiöſen Überlieferung.

Die Zeugniſſe des Alterthums weiſen uns alſo dahin, daß die Griechen von keiner vorhomeriſchen Pöeſie, als einer Quelle ihrer Religion, etwas wiſſen, dagegen den Orpheus ſelbſt, als heilige Sagengeſtalt, als eine weit ins Vorhelleniſche Bewußtſein reichende wunderbare Perſönlichkeit faſſen. — Auch dieſe Annahme aber einer vorhomeriſchen Orphiſchen Urpoëſie beruht auf der unhiſtoriſchen Anſicht, als ob die Religion aus der Poeſie entſprungen wäre; ſie folgt aus jenem oben ſchon berührten Mißverſtändniſſe des urſprünglichen Bundes griechiſcher Poeſie und Religion. Wir wiederholen es aber: Religion und Poëſie ſind dem Griechen zwar befreundete Bundesgenoſſinnen, aber zugleich zwei ſcharfgeſonderte Gebiete. Poeſie iſt ihm Werk des freiſchaffenden Geiſtes; Religion aber ein Poſitivgegebenes, Überliefertes, und im allgemeinen Glauben der Nation Begründetes.*) Religion iſt nie und nirgends von der Poeſie ausgegangen; die religiöſen Mächte griechiſcher Religion ſind nicht Erzeugniſſe poetiſcher Einbildungskraft, ſo wenig als ſie Perſonificationen von Naturkräften ſind. Religion iſt das Urſprüngliche, Primäre, das Urerbtheil der Menſchheit, und die Poeſie, als das Secundäre, erſcheint erſt, wenn die Götter, die in alter Überlieferung und in Thatſachen der Religionsgeſchichte wurzeln, längſt Gegenſtand des öffentlichen Glaubens ſind. Die Poeſie ſchafft nicht, ſondern verklärt bloß die Geſtalten religiöſer Sage; ſie erfindet nicht, ſondern ſchöpft aus der Quelle der Nationaltradition. Die Stelle des Herodotos, worin er den Einfluß des Ho-

---

*) S. über den Begriff der religiöſen Überlieferung die Stelle bei Lyſias c. Andoc. p. 108. (204).

meros und Heſiodos auf die Geſtaltung des griechiſchen Götterglaubens bezeichnet, ſchließt nicht in ſich, daß dieſe älteſten Dichter der Griechen die Erfinder des Götterglaubens ſind, ſondern ſagt bloß, daß durch ihre Poeſie der vorhandene Götterglaube künſtleriſche, poetiſche Geſtalt angenommen habe. *) Die Sagenmaſſen nach dem Schönheitsgeſetze feſter zu begrenzen, den religiöſen Ueberlieferungen der Vorwelt das Siegel des freien Geiſtes, das helleniſche Gepräge aufzudrücken, und in dieſem Sinne die Götterwelt gleichſam neu zu ſchaffen, das war das Werk der Poeſie. Der Name des Orpheus nun iſt ſelbſt ein Gegenſtand der alten Sage, Orpheus, weit entfernt ein Dichter wie Homer zu ſein, iſt dem Dichter ſelbſt als ein Mythos gegeben. Und da der Mythos in ſeinen Grundzügen nicht durch die Poeſie geſchaffen iſt, ſondern in uralter Religionsgeſchichte wurzelt, ſo iſt auch Orpheus weder ſelbſt ein Dichter, noch eine durch die Poeſie geſchaffene Geſtalt ſondern eben eine Geſtalt religiöſer Ueberlieferung, kann alſo auch nicht aus der Poeſie, ſondern muß aus der Religionsgeſchichte erklärt werden.

Aber, könnte man ſagen, Orpheus iſt den Griechen doch ausdrücklich eine poetiſche Geſtalt; Pindaros nennt ihn „den Vater der Geſänge.“ **) — Allerdings iſt Orpheus dem Griechen eine Quelle, ja eine Urquelle der Dichtkunſt. Inſofern im griechiſchen Geiſte alle religiöſe Traditionen poetiſch verklärt werden, poetiſche Geſtalt annehmen, Religion und Poeſie ineinanderfließen, die Religion poetiſch wird und die Poeſie auf religiöſen Grundlagen ruht, — und z. B. auch Apollon, eine reinreligiöſe Geſtalt, Gott der Dichtkunſt wird, ohne deßhalb der Poeſie ſeinen Urſprung zu danken, — inſoferne iſt auch Orpheus ein Dichter, ja der Urdichter, wie ſich Plutarch ausdrückt; er wird dem Griechen, ſeit der Zeit, wo die myſteriöſen Culte als ſolche hervortreten, das Haupt einer neuen Poeſiegattung, die nicht, wie die homeriſche Dichtung, die Poeſie als eine freie, ſelbſtſtändige Kunſt pflegt, ſondern zum Dienſte der Religion benützt; er wird das Haupt der theologiſchen Poeſie und Literatur. Orpheus iſt ſeinem Urbegriffe nach nicht blos Poet, wie Homer, er iſt in erſter Inſtanz Prophet, Religionsſtifter, Prieſter. Was von keinem Dichter ſonſt geſagt wird, gilt von ihm: Er iſt Erfinder und Ausleger göttlicher Dinge. In der Orphiſchen Literatur iſt es weniger die Poeſie, was in Betracht kommt, als die Theologie, weniger der poetiſche Schmuck, als

*) Herod. Lib. II., 53.

**) Pindar. Pyth. IV., 313.

der dogmatiſche, religiöſe Gehalt, wie Pauſanias beweist, wenn er die homeriſchen und Orphiſchen Hymnen vergleicht. Homer iſt blos Dichter; in Orpheus iſt das Sängerthum nur ein ſpäteres, untergeordnetes Moment. Das Charakteriſtiſche der Orphiſchen Perſönlichkeit beſteht darin, daß in ihr Alles, was bei Homer als geſondertes Element beſteht, concentrirt gedacht iſt und der Prophetenberuf, wie die Sängerwürde, die Wiſſenſchaft wie die Heilkunde, das Königthum wie das Prieſteramt in Eine Geſtalt, in Einen Mittelpunkt zuſammenfließen, und ihm urſprünglich zugehörig betrachtet werden. *) Und nach dem allgemeinen Sprachgebrauche iſt ſein Geſang nicht eine natürliche, poetiſche Kunſt, womit die Muſe den Sänger begabt; ſein Geſang iſt im wörtlichen Sinne, im Sinne der Griechen, ein heiliger, wunderwirkender Zaubergeſang, ein Inbegriff von Allgewalt über die Naturkräfte und von Allwiſſenſchaft **); ſein Lied iſt ein Schöpfungsgeſang und übt eine reelle Herrſchaft über die Natur aus, erſchließt ſelbſt die Pforten der Unterwelt, und iſt alſo ganz verſchieden von der eigentlichen Poeſie, der homeriſchen Kunſt, die die Grenze der Natur nie überſchreitet, ihr Nichtwiſſen beſcheiden bekennt, und erſt durch einen Stral der Vergangenheit, durch die Huld der Muſe erleuchtet werden muß wenn ſie die Thaten der Heroenwelt und die Götter beſingt. Glaubt man wirklich, der Grieche habe in dem Mythos von den Wunderwirkungen Orphiſcher Muſik und Poeſie blos an den Einfluß der Poeſie auf rohe Volksſtämme gedacht? — oder die griechiſche Prieſterſchaft habe ihr myſtiſches Oberhaupt mit allen Wundergaben geſchmückt? — Aber warum ſollen uns ſpätere Deutungen und Anſichten mehr gelten als der ſchlichte einfache Wortausdruck des höheren Alterthums? — Hier gilt es nicht zu deuten, oder ein Wunderbares zu erklären, ſondern den Glauben, den Sinn, den Begriff des Alterthums zu erfaſſen und zu erklären. War den Griechen Orpheus bloß ein Geſchöpf poetiſcher Fiktion, oder ein Prieſtermährchen, nicht eine im religiöſen Glauben wurzelnde Geſtalt, dann bleibt es unbegreiflich, wie eine ſolche Fiction ein Jahrtauſend hindurch die religiöſe Ehrfurcht gebildeter Völker und der Weiſeſten der griechiſchen Nation für ſich erwecken konnte; dann bleibt es unbegreiflich, wie eine poetiſche Idee, unter barbariſchen

---

*) Quintil. Institut. I. 10, 9 Paus. IX, 30. Strab. 16, 762. Tertull. de an. c. II, T. IV. — Euripid Alc. 988 (Schol.) Clem. Alex. Strom. 1. p. 343. —

**) Aeschyl. Agam. — Euripid. Bacch. 562. Jphig. Aul. 1221, Med. 542. Alc. 364. — Plat. Legg. 8. 829. — Simonid. Frag. 9. (Anall I, 122.)

Stämmen, in dunklen Jahrhunderten entſprungen und für ein rohes Zeitalter berechnet, auch in der Zeit der höchſten Bildung an Autorität bei dem Volke wie bei den Weiſen gewinnen konnte; — es bleibt unbegreiflich, wie dieſe blos poetiſche Idee ſo tief ins religiöſe und literariſche Leben eingreifen und ſogar die Auflöſung und den Sturz der Griechiſchen Götterwelt und Cultur überleben konnte; alsdann hätten wir eine ungeheure Wirkung ohne Urſache, und aller Zuſammenhang zwiſchen Grund und Folge verſchwände. Wir werden alſo dieſe Urſache nicht in poetiſcher Einbildungskraft, ſondern tiefer ſuchen müſſen, und die Wirkung auf einen reelleren, poſitiveren, geſchichtlichen und zwar religionsgeſchichtlichen Grund zurückführen müſſen. Faſſen wir nur den thatſächlichen Glauben der Griechen an eine wunderwirkende Kraft des Geſangs, ſchärfer ins Auge, und das religiöſe Moment, das in dieſer tiefgewurzelten Ueberzeugung liegt, kann uns nicht entgehen.

So enge nach griechiſchen Begriffen der Bund zwiſchen Religion und Poeſie iſt, ſo unterſcheidet der griechiſche Sprachgebrauch doch auf das Beſtimmteſte den Prieſter und Seher vom Dichter; der Grieche iſt weit entfernt, die Religion mit der Poeſie zu vermengen. Der Poeſie als ſolcher ſchreibt er keine wunderbaren Wirkungen zu, wie Homer beweist. Spricht aber das Alterthum von den Wundern des Geſangs, ſo kommt nicht die Poeſie als ſolche, ſondern es kommt die religiöſe Weihe des Sängers, als Trägers einer religiöſen Idee, als Repräſentanten eines religiöſen Prinzips in Betracht. Wenn von mehreren griechiſchen Sängern, wie von Terpander, Thaletas, Asklepiades, Arion, ja ſelbſt von Weiſen, wie Empedocles und Pythagoras erzählt wird, ſie hätten Wunder gewirkt durch die Poeſie, Krankheiten geheilt, politiſche Unruhen geſtillt; wenn die Völker glaubten, die Änderung einer Tonweiſe ziehe den Umſturz der Staatsordnung nach ſich; *) — ſo iſt dieß nur aus der religiöſen Idee, die die Nation mit dem Begriffe der Poeſie verband, nicht aber aus der Poeſie ſelbſt zu erklären. Jene Sänger wirkten in einem religiöſen Berufe; Terpander galt als Erbe der Orphiſchen Lyra, und Pythagoras behauptete, wie die Sage erzählt, die Hegemonie über die Thierwelt, weil er den Orpheus zum Vorbilde hatte.

Bei Homer, alſo in der Poeſie, die reine Poeſie iſt, findet ſich keine Spur dieſes Glaubens an die Zaubermacht des Geſangs; bei ihm iſt der Dichter bloß Dichter. Nach Homer erſcheinen Dichter

---

*) Plut. de Mus. T. II., p 1131. — Fabric. biblioth. T. I, p 296.

einer neuen Ordnung, die zugleich prophetiſchen Beruf, religiöſe Weihe anſprechen. Dieß ſind Dichter der Orphiſchen Ordnung; dieſen iſt die Dichtung nicht Zweck, ſondern Mittel zur Erreichung eines religiöſen Ziels; es ſind Weiheſänger, deren älteſtes Vorbild jener Orpheus iſt, der kein Dichter war, ſondern Prophet und Prieſter, alſo eine religiöſe Geſtalt.

Wenn wir alſo Schritt für Schritt der griechiſchen Anſchauungsweiſe, dem Ausdrucke der griechiſchen Ueberlieferung folgen, ſo gelangen wir zu dem Reſultat: Orpheus iſt nicht eine Geſtalt der Poeſie, ſondern der griechiſchen Religionsgeſchichte. Der Glaube der Griechen an die wunderwirkende Kraft des Geſangs, der ſich an die Perſönlichkeit des Orpheus knüpft, iſt nicht eine poetiſche Idee, ſondern iſt unabhängig von der Poeſie entſtanden, wurzelt im Mythos d. h. der religiöſen Ueberlieferung. Und auf die religiöſe Orpheusſage als auf eine religiöſe Baſis ſind die Vorſtellungen der Griechen von den Wirkungen der Muſik gegründet, die zum Symbol der Harmonie aller ſittlichen, geiſtigen und natürlichen Kräfte des inneren Menſchen wird, und den Beruf hat, die Menſchheit von Leidenſchaften zu befreien und wiederzurückzuführen zur urſprünglichen Reinheit, zum Geſetze der Urwelt, deſſen älteſter Repräſentant Orpheus iſt. *)

Aber indem wir auf dieſe Weiſe den Dichter Orpheus aufgeben und, auf Ariſtoteles geſtützt, die Exiſtenz einer vorhomeriſchen Poeſie läugnen, ſcheinen wir ja doch wieder jener anderen Vorausſetzung gewiſſermaaßen Raum zu geben, welche in Orpheus mehr den Prieſter und ein religiöſes Element erblickt. Und wenn wir auch die Dichter nicht als Schöpfer der griechiſchen Religion gelten laſſen können, ſo hätten wir vielleicht Prieſter als Schöpfer griechiſcher Poeſie, und in der Orphiſchen Urdichtung alſo eine Dichtung, in der das religiöſe Element vorwaltet? — Wir ſtänden alſo doch wieder bei einer Art Prieſterſängerſchule? — Da wir die Grenzen griechiſcher Religion und Poeſie feſtſtellen wollen, ſo wollen wir noch einmal auf jene Vorausſetzung einer Thraciſchen Prieſterſängerſchule zurükkommen.

Was ſchließt dieſer Begriff einer Prieſterſängerſchule in ſich? — Doch wohl ſo viel, daß die urſprüngliche Poeſie Griechenlands als Tempelpoeſie in den Händen des Prieſterſtandes lag, — daß die Poeſie vor Homer, ehe ſie eine ſelbſtändige Kunſt wurde, im Dienſte der Religion — ja ſelbſt Religion war? — Jedenfalls werden aber dadurch

*) Über das Orphiſche Leben ſiehe Platon in den Geſetzen.

die Gebietsgrenzen der Religion und Poeſie verwiſcht. Und doch wie ſtrenge ſchieden die Griechen! wie eiferſüchtig wachten ſie über Aufrechtſtung dieſer Grenzen, und ſchützten die religiöſe Ueberlieferung vor poetiſcher Willkühr! deß Zeuge iſt Onomakritos, der, wie Herodotos erzählt, aus Athen verbannt wurde, weil er in die Sammlung heiliger Schriften und Geſänge poetiſche Neuerungen einzuführen ſchien; und ſelbſt der ſtrenggläubige Aeſchylos erregte den Unwillen des Volks, weil er gewiſſe religiöſe Cultushandlungen ins poetiſche Gebiet herüberzog. Wenn dieß in Zeiten geſchah, wo die geiſtige Bildung ſo hoch geſtiegen war, wievielmehr mochte ſtrenge Fernhaltung des Poetiſchen vom Religiöſen in den Zeiten der ernſten Vorwelt Pflicht geweſen ſein! Wäre die Religion von der Dichtung ausgegangen, und wären die Prieſter Dichter geweſen, ſo hätte ja Onomacritos nur gethan, was Prieſter und Dichter von jeher geübt hatten. Aber vom griechiſchen Standpunkt aus faßt der Begriff einer Prieſterſängerſchule ohnedieß einen Widerſpruch in ſich; Name und Begriff, wie die Sache fehlt dem Griechen; der Beruf des Poeten und das Amt des Prieſters ſind ihm zwei von einander völlig unabhängige Functionen. Zwar iſt es Thatſache, daß die älteſte griechiſche Poeſie, die homeriſche, im innigſten Einklang ſteht mit dem religiöſen Geſetze frommgläubiger Vorwelt; aber ſie iſt doch zugleich freie Kunſtſchöpfung. Es iſt ferner Thatſache, daß ſpätere Dichter prophetiſche Weihe anſprachen, eine theologiſche Richtung einſchlugen; aber ſie blieben dennoch Dichter, und ſchloſſen ſich bloß an die Religion an. Es iſt endlich Thatſache, daß es vor, neben und nach Homer prieſterliche Inſtitute in Griechenland gegeben habe, in denen hymnenartige, zur gottesdienſtlichen Feier gehörige Anrufe und Gebete an die Götter in mündlicher Tradition fortgepflanzt worden ſind, wie von den Prieſtergeſchlechtern der Eumolpiden, Lykomeden. Aber nirgends iſt geſagt, daß neben dem Prieſteramt auch die Poeſie der Beruf dieſer Prieſter geweſen ſei, daß eine eigene Hymnendichtung von ihnen ausgegangen und vor Homer durch ſie geflegt worden ſei. Das geſammte Alterthum kennt keine ältere griechiſche Poeſie als die homeriſche.*) Es kennt zwar ältere, hochheilige Namen, gefeierte Geſtalten, in denen Poeſie und Prieſterthum zu Einem glorreichen Bilde verſchmilzt; aber dieſe Namen, ſo bedeutſam, ſo innig verwachſen ſie ſind mit der griechiſchen Religionsgeſchichte, namentlich dem Culte der myſteriöſen Götter, — liegen der geſchichtlichen Erfahrung ſo ferne, ſind in ſolches Mythendunkel gehüllt, daß es mehr als ge-

*) Sext. Empir. c. Grammat. Lib. I, 10.

wagt wäre, aus dieſen Namen, die der älteſten religiöſen Ueberlieferung und der fernſten Vergangenheit angehören, Schlüſſe zu ziehen auf die Geſchichte Griechenlands. Was berechtigt uns, den Mythos, ſeiner wunderbaren Züge, alſo ſeiner ganzen Eigenthümlichkeit entkleidet, als ein gewöhnliches hiſtoriſches Factum zu faſſen, und aus Orpheus deswegen, weil ihn die Sage Prieſter und Sänger nennt, eine Prieſterſängerſchule Thraciens zu ſchaffen? —

Es bleibt uns alſo, da wir die Vorſtellung einer vorhomeriſchen Dichtungsepoche und einer Vorhomeriſchen myſtiſchen Religionspoeſie als unhiſtoriſch verwerfen müſſen, nichts übrig als die Perſönlichkeit des Orpheus ſelbſt, die ſchlichte religiöſe Ueberlieferung als ſolche, die wir getreu, im Sinne und nach dem Wortausdrucke der Griechen zu faſſen haben. Indem wir ſo die mythiſche Perſönlichkeit des Orpheus von der ſpäteren Orphiſchen poetiſch-theologiſchen Literatur beſtimmt unterſcheiden, haben wir auch die ſonſt unlösbare Frage über das Vor- oder nachhomeriſche Zeitalter des Orpheus gelöst, die Widerſprüche in den Ausſagen des Alterthums ausgeglichen, und den Glauben der Alten mit den Forderungen und Reſultaten geſchichtlicher Forſchung verſöhnt. Die Orphiſche Poeſie und Theologie, die an den alten heiligen Namen ſich anſchließt, iſt nachhomeriſch oder entwickelt ſich nur als Nebenrichtung, parrallel der homeriſchen Geſangescultur; Orpheus ſelbſt aber, als mythiſche, religiöſe Perſönlichkeit, reicht ins Uralterthum der geſchichtlichen Erinnerung hinauf. Nach den beſten Zeugniſſen griechiſcher Schriftſteller und der conſtanten Glaubensüberzeugung der Alten iſt Orpheus bei den bedeutendſten mythiſchen Ereigniſſen der griechiſchen Vorgeſchichte thätig. Er führt jene „Allen am Herzen liegende Argo" — durch ſeinen Geſang durch die Gefahren der Heldenabenteuerfahrt; er ſteht den Götterſöhnen, den um Jaſon verſammelten Heroen bei; er ſchläfert den Colchiſchen Drachen ein; er lehrte den Herakles die höhere Weisheit; er iſt der Erſte Sänger jenes mythiſchen Volkes der Thraker, die als die Träger der Muſenbildung und als die Verbreiter der alten Götterculte und der religiöſen Cultur, in den Anfängen griechiſcher Religionsgeſchichte eine ſo wichtige Rolle ſpielen und über den größten Theil Griechenlands verbreitet erſcheinen*) Da ſchon zu Homers Zeiten der Ruhm dieſes „muſenliebenden" Urvolks erloſchen und in die Ferne gerückt iſt, ſo weicht Orpheus, den die Sage mit dieſem Volke verknüpft, in die Anfänge griechiſcher Cul-

*) Hierüber geben Ottfried Müller's Geſchichten der helleniſchen Stämme die beſten Aufſchlüſſe.

turgeſchichte zurück, die dem Homer weit voraus liegen, und in denen die Geſchichte ſich in die dunklen Quellen des Mythos verliert. Ehe wir alſo an die Orphiſche Literatur, dieß Erzeugniß der geſchichtlichen Zeit, gehen, hätten wir zuvor den religiöſen Kern der Orpheusſage zu erklären und den Urkeim ans Tageslicht der Forſchung herauszuwenden, woraus ſich die ſpätere Orphiſche Poeſie und Orphiſche Doctrin entwickelt hat. Nur wenn wir die reinen Züge des Urbilds des alten Sängers, frei von allen Deutungen und Entſtellungen ſpäterer Zeit, zur Anſchauung bringen, können wir hoffen einen feſten, ſicheren Punkt zu gewinnen, von dem aus alle ſpäteren Nachrichten, Ausſagen und Meinungen über ihn erſt ihre letzte Erklärung finden. Denn bisher ſtanden wir auf einem Feld voll von Widerſprüchen, wo die Geſchichte dem Mythos widerſpricht, und die Wiſſenſchaft und Kritik dem Glauben. Einerſeits iſt Orpheus eine Perſönlichkeit, die der fernſten Vergangenheit angehört; andererſeits muß die hiſtoriſche Kritik entſchieden verneinen, daß der alte Sänger Verfaſſer von jenen Poemen ſei, die in die nachhomeriſche Zeit fallen. Orpheus iſt eine Perſönlichkeit im höchſten Sinne, und wird doch zugleich der Sammelname einer myſtiſchreligiöſen Geiſtesrichtung; er iſt eine poetiſche Geſtalt, und auch zugleich Haupt der Religion, Gründer der Myſterien; er iſt eine reinmythiſche Perſönlichkeit, und iſt doch mit der griechiſchen Geiſtes- und Culturgeſchichte innigſt verknüpft. Der Mythos findet im Thraker Orpheus den Urquell griechiſcher Cultur; die Hiſtorie kann das barbariſche Thracien nicht für das Urland griechiſcher Poeſie anerkennen. Der Mythos weiß nur von Einem Orpheus; die Sagenforſchung ſieht ſich gezwungen, mit Herodoros wenigſtens einen doppelten Orpheus anzunehmen, einen Apolliniſchen und einen Bacchiſchen. Der Glaube der Griechen häuft auf Orpheus die Ehren ſo vieler Künſte, Wiſſenſchaften, Erfindungen; gegen dieſen Glauben aber, der auf alter ächer Überlieferung ruht und darum nicht abgewieſen werden darf, ſtreitet die geſchichtliche Erfahrung, welche weiß, wie langſam die menſchliche Cultur fortſchreitet, und es alſo für Fiction erklären muß, wenn Einem Individuum zugeſchrieben wird, was kaum durch die vereinte Anſtrengung der in abgeſonderten Richtungen fortſtrebenden Geiſteskräfte, kaum in Jahrhunderten und Menſchenaltern geleiſtet werden kann. Und alle dieſe Widerſprüche müſſen gehört, gewürdigt und gelöst werden, wenn ein ſicheres Reſultat über die Anfänge griechiſcher Culturgeſchichte gewonnen werden ſoll. Fänden wir nun einen Vermittlungspunkt, von dem aus jene widerſprechenden Anſichten in Einklang gebracht, ja die Quelle derſelben nachgewieſen werden könnte, fänden wir dieſen Ver-

einigungspunkt gerade dadurch, daß wir, jeder hiſtoriſchen Hypotheſe entſagend, bloß die einfache, urſprüngliche, unbeſtreitbare Grundvorſtellung über Orpheus erfaßten, und zwar treu nach der durch ſpätere Deutungen noch nicht geſtörten Anſchauungsweiſe der Griechen erfaßten; — fänden wir die Bedeutung dieſer ſo erfaßten Urgeſtalt im innerſten Zuſammenhang mit dem geſchichtlichen, poetiſchen, cultur- und religionshiſtoriſchen Leben der Griechen; — dann könnten wir hoffen, aus dem Kreiſe der Hypotheſen getreten zu ſein, Orpheus in ſeiner geſchichtlichen Wahrheit begriffen und eine Geſtalt erklärt zu haben, die für die griechiſche Geiſtesgeſchichte ſo wichtig und bedeutſam iſt.

Hier in eine ausführliche Sagendeutung einzugehen, und den Centralbegriff des mythiſchen Orpheus zu entwickeln und zu begründen iſt hier nicht unſere Abſicht. Nur was aus unſerer kritiſchen Unterſuchuug als unzweifelhaftes Reſultat hervorgeht, daß Orpheus weder ein Religionsphiloſoph noch ein Poet der griechiſchen Urzeit, ſondern eine reinmythiſche Perſönlichkeit iſt, und daß auf dieſe mythiſche Perſönlichkeit keine geſchichtlichen Hypotheſen gebaut werden dürfen, — wollen wir hier zu Grunde legen, und darauf hin die einfachen, für die griechiſche Poeſie ſo bedeutenden Grundzüge der Orpheusſage feſtſtellen und in dem urſprünglichen Sinne faſſen, wie ſie der Grieche faßte. Dieſe einfachen aus religiöſer Ueberlieferung fließenden Grundzüge ſind: 1) Orpheus iſt der die Natur beherrſchende Sänger der friedlichen Urwelt, der durch die Macht des gottverliehenen Geſangs Wunder wirkt, und ſelbſt die Gewalten des Todes beſiegt, er iſt, als ein Anhänger Apollons, Repräſentant des goldenen Weltalters kindlicher Unſchuld und inniger Harmonie zwiſchen der Natur und dem Menſchen. — 2) Orpheus wird von den Mänaden zerriſſen. Die harmoniſche Einheit wird zerſplittert, und der Frieden und die Verſöhnung der Urwelt geht unter in den Widerſprüchen und Kämpfen des Naturlebens, in deſſen wilde Strömung die leidenſchaftlich aufgeregte Menſchheit ſich fortgeriſſen ſieht. Der Sänger des Gottes der Harmonie wird von den Verehrern des neuen Gottes zerriſſen.

3) Orpheus iſt der Gründer der Myſterien des neuen Gottes. Der alte prophetiſche Sänger erkennt in dem Gotte, der die neue Zeit eröffnet, den Bringer eines neuen Heils, eines geiſtigen, freien Lebens, den Wiederherſteller der Unſchuld und Reinheit des urſprünglichen Menſchen. — Dieß iſt der Sinn der Orpheusſage, die aus der Thraciſchen Urzeit, aus den Anfängen griechiſcher Culturgeſchichte herſtammt. Das Bedeutſamſte der Sage bleibt immer, daß der alte Wunderſänger jenen beiden Gottheiten anhängt, die auf die Entwickelung

des geſammten griechiſchen Geſchichts- und Geiſteslebens den größten Einfluß übten. Orpheus iſt bloß eine der Geſtalten, in denen ſich die abwechſelnde Herrſchaft und die Verſöhnung der beiden Götter ausſpricht. Von da an laſſen wir denn die Perſönlichkeit des Orpheus in den Hintergrund treten, und ſtellen den durchgreifenden Einfluß dieſer beiden Götter auf das griechiſche Geiſtesleben dar; zu Orpheus aber werden wir erſt dann wieder zurückkehren, wenn wir an der Orphiſchen Dichtung und Literatur ſelbſt nachweiſen, wie die Culte jener beiden Götter auf ſie einwirken.

Dieſe zwei Götter ſind Apollon und Dionyſos. Ihr Cultus bildet den Mittelpunkt griechiſcher Religionsgeſchichte, ja das Apolliniſche Geſetz und die Dionyſiſche Freiheit ſind in dem Grade maasgebend und beſtimmend für die Geſchichte griechiſcher Geiſtesentwicklung, daß ihr Gegenſatz ſich durch alle Epochen, alle politiſchen Inſtitutionen und alle Gebiete der philoſophiſchen und poetiſchen Entwicklung hindurchzieht und wiederkehrt, *) ſo daß das Apolliniſche Geſetz ſtets da vorherrſcht und waltet, wo der menſchliche Geiſt, am ſtrengen Maaße, einfacher Sitte, am Glauben der Väter feſthaltend, mehr der Vorzeit zugewendet iſt, — das Bacchiſche Religionselement jedoch da hervortritt und ſich ausbreitet, wo der natürlichen Entwicklung des menſchlichen Geiſtes volle Freiheit gegeben iſt, neue Triebe, neue Kräfte geweckt werden und ein raſcherer Pulsſchlag des Fühlens und Denkens ſich dem ganzem Leben mittheilt. In Griechenland nun iſt der Widerſpruch der alten und neuen Zeit, des Apolliniſches Geſetzes und der Bacchiſchen Freiheit ausgeglichen; und wenn die Sage auch von einer früheren, in die mythiſche Vorzeit fallenden Oppoſition beider Culte weiß, ſo ſind dieſe religiöſe Mächte doch im griechiſchen Bewußtſein verſöhnt. Sie bewegen ſich und beſtehen zwar in geſchiedener Richtung; ſie ſtehen zu einander in dem Verhältniſſe, daß das Apolliniſche Geſetz, als das Geſetz des althelleniſchen Lebens, zuerſt zur Herrſchaft gelangt, — und die dionyſiſche Freiheit und die Myſterien den Anfang einer neuen Zeit, einer neuen volksthümlichen Bewegung ankünden; aber ihr Gegenſatz

---

*) Dieſen Gegenſatz als einen in allen Gebieten und allen Epochen des griechiſchen Geſchichtslebens waltenden, von der Pelasgiſch-Thraziſchen Urzeit Griechenlands an bis zum Untergange griechiſcher Nationalfreiheit fortwirkenden darzuſtellen und nachzuweiſen, iſt einem größeren, nächſtens im Drucke erſcheinenden Werke vorbehalten, worin auch die urkundlichen Beweisſtellen für alle hier aufgeſtellten Behauptungen, einen Platz finden werden.

artet ſo wenig in feindlichen Widerſpruch aus, daß ſie ſich wechſelſeitig vorausſetzen, unterſtützen, tragen, und harmoniſch zuſammenwirken zum Bau griechiſcher Geiſtesbildung, deren ſchönſte Eigenthümlichkeit eben darin beſteht, daß in ihr die Anhänglichkeit an das ſtrenge Geiſtesgeſetz frommgläubiger Urzeit, eben ſo mächtig wirkt als der Trieb und Drang des neuen Lebensgeiſtes, durch Entfaltung aller natürlichen Kräfte das höchſte Ziel der Cultur zu erreichen. Die ſchon in der mythiſchen Perſönlichkeit des Orpheus anticipirte und vorbildlich angedeutete Thatſache des Gegenſatzes wie der Verſöhnung und des harmoniſchen Zuſammenwirkens des Apolliniſchen und Bacciſchen Religionsgeſetzes, dieſe Thatſache führt uns auf das Grundgeſetz der in harmoniſch aufgelösten Gegenſätzen ſich bewegenden Geiſtesentwicklung der Griechen. In der allgemeinſten religiöſen Form prägt ſich dieſer Gegenſatz aus in der homeriſchen und Orphiſchen Weltanſchauung. Dieſe zwei Richtungen des Griechiſchen Geiſtes aber wurzeln ihrem letzten Grunde nach im Apolliniſchen und Bacchiſchen Religionsgeſetz. Dieſe Form des Gegenſatzes wollen wir nun hier kurz charakteriſiren, wobei wir jedoch die homeriſchen Geſänge nicht als Poeſie, ſondern als Religionsurkunde, als Erzeugniß eines von Apollon ausgehenden Sängers, als Vertreters des althelleniſchen Lebens, als Darſtellers des Heroenzeitalters faſſen.

II. Die Homeriſche Weltanſchauung im Gegenſatz zum myſteriöſen Cultus.

Die Frage, in welchem Verhältniſſe Homer zu den Myſterien ſtehe, gehört zu jenen Lebensfragen, von deren Löſung das innerſte Verſtändniß des griechiſchen Geiſteslebens abhängt. Aber ſowohl diejenigen, welche den Homer im Widerſpruche zu uralter Myſterienlehre faſſen, als auch jene welche in den Myſterien bloß eine Verdunkelung und Verdüſterung alt-helleniſcher Bildung ſehen, mißkennen die Natur des zwiſchen beiden beſtehenden Gegenſatzes. Dieſer Gegenſatz ſchließt keinen Widerſpruch beider in ſich, ſondern beſteht darin, daß in der homeriſchen Weltanſchauung, die ſich mehr dem Alten Apolliniſchen Geſetze nähert, das Prinzip althelleniſcher Bildung vorwaltet, daß in ihr bloß das Bild der alten Zeit, der kräftigen, heroiſchen Vorwelt zur reinen Darſtellung gelangt, während im Bacchuscult das Prinzip eines neuen Lebens in die Geſchichte eintritt, und eine Weltordnung beginnt, in der das innere Geiſtes- und Seelenleben in einen ſchärferen Gegen-

ſatz zum Naturleben geſetzt erſcheint. Es iſt nicht bloße Willkühr des Homeriſchen Sängers, daß er der Myſterien nicht gedenkt, den Dionyſos nicht als den ſpäteren myſtiſchen Gott Bacchos kennt, ſondern ihn als den noch verfolgten, mit Feinden kämpfenden Götterknaben, oder als Heros erwähnt. Der ganze Geſichtskreis des Homeros wurzelt im Geſetze einer alten, einfachen, patriarchaliſchen Väterreligion, und beſchränkt ſich auf Einen Punkt der Vorgeſchichte, das heroiſche Zeitalter. Zeus iſt der alleinige Herr des Himmels, der alle Gewalten der Vergangenheit bezwungen hat und nach Beſiegung der wilden Naturmächte das Menſchengeſchlecht als der Vater der Götter und Menſchen mit mildem Scepter beherrſcht, eine feſte Ordnung gründet, und mit perſönlicher Ab- und Zuneigung und gleichſam auf hausväterliche, patriarchaliſche Weiſe in die Angelegenheiten der Menſchheit eingreift. Seinen Herrſcherwillen giebt er in ſinnlichen Zeichen und Wundern, im Donner und Blitz, im Opfergeweid wie im Vogelflug, aus heiligem Eichendunkel wie in Träumen und durch Sehermund den Sterblichen kund. Die Gottheit offenbart ſich dem homeriſchen Glauben gemäß noch in ſinnlicher Gegenwart, durch unmittelbare Erſcheinung. Um die Menſchen zu prüfen, um ihr Thun und Leiden zu beobachten und zu überwachen, durchwandeln Götter in menſchliche Geſtalt gehüllt den Erdkreis; und der oft geſcholtne und mißverſtandene Anthropomorphismus iſt weſentlich im alten Glauben, den die homeriſche Weltanſchauung darſtellt, begründet; das Göttliche iſt dem Menſchen innig nahe, verkehrt mit ihm unmittelbar, und der Sterbliche lebt auf freundſchaftlichem Fuße mit den Mächten des Himmels. Der Begriff der Heroen, welche die Repräſentanten des Homeriſchen Menſchengeſchlechts ſind, iſt eben der, daß in ihnen die Gottheit zum Menſchen herabſteigt, daß ſie ihr Ebenbild dem Menſchen einpflanzt, daß ſie die Menſchen zu Götterſöhnen erhebt, und ſie Theil nehmen läßt am göttlichen Leben. Das iſt eine Anſchauung urälteſter Religion, nicht eine neue Erfindung einer Sängerſchule. Die Theophanie iſt jener alten, im Verkehr mit dem Göttlichen lebenden Menſchheit kein Wunder, ſondern wird als eine natürliche Äußerung göttlicher Theilnahme am Menſchen empfunden; iſt dem Griechen eine Form uralter Offenbarung. Die Gottheit iſt dem Menſchen noch nicht in jene reine Geiſterwelt gerückt, wie auf ſpäteren Stufen der Geſchichte. Zeus iſt väterlicher Regent des Himmels, er iſt Lenker und Geſetzgeber der Welt wie auf Erden die Könige, des Zeus Stellvertreter, die Hirten der Völker ſind. Unter allen Begriffen iſt keiner tiefer dem homeriſchen Menſchengeſchlecht eingepflanzt, als der Begriff des Geſetzes; nichts wird tiefer

empfunden, für heiliger gehalten, als die Ehrfurcht vor dem Geſetz, die Scheu vor der göttlichen Gerechtigkeit; und nichts wird ſtrenger geahndet als Überſchreitung einer geſetzlichen Schranke und blinde Leidenſchaftlichkeit.

Die homeriſchen Geſänge ſind eine nicht bloß poetiſche, ſondern religionsgeſchichtliche Urkunde einer Vergangenheit, wo Göttliches und Menſchliches noch in inniger Harmonie ſtanden, der Gegenſatz zwiſchen dem Himmliſchen und Irdiſchen, zwiſchen Geiſt und Natur, Gut und Bös nicht ausgeprägt hervortrat. Sie geben uns ein Bild einer noch in ſich abgeſchloſſenen, glücklichen Menſchheit, die gleichſam noch die Goldader der Urwelt in ſich fühlt, und in der Vollkraft geiſtiger und leiblicher Geſundheit blüht, und den Segen gütiger Götter, der Geber des Guten, mit friſchen Sinnen genießt; wo ſelbſt die Natur noch Zeichen ihres Mitgefühls mit dem Menſchen giebt, die Thiere eine Sprache haben, und die Stimmen der Vögel wie das Rauſchen der Bäume ein Echo der Weiſſagung werden.

Vergleichen wir nun dieſe einfachen Grundzüge homeriſchen Götterglaubens und homeriſcher Weltanſchauung, ſo kann uns ein flüchtiger Blick auf den Charakter des Apollocults von der Ähnlichkeit dieſes Cultus mit der Homeriſchen Weltanſicht überzeugen. Das klare, reine, allen maasloſen, und in die dunklen Tiefen des Naturlebens ſich verlierenden Bacchiſchen Gefühlen abholde Apolliniſche Geſetz ſpiegelt ſich in der homeriſchen Weltanſchauung. Dieſes Geſetz ſchließt die dunklen Natur- und Erdmächte, und darum auch die myſtiſchen Culte entſchieden aus, und begünſtigt dagegen die freimenſchliche Perſönlichkeit, das klare Selbſtbewußtſein, und gebietet überall ſtrenges Maas, männliche Selbſtbeherrſchung, Beſiegung der Leidenſchaften, und jene ehrfurchtsvolle Scheu vor den waltenden Göttern und der göttlichen Gerechtigkeit; und gegenüber einer Welt des Übels, der Leidenſchaften u. der Empörung gegen das Geſetz fodert es heroiſchen Kampf gegen die Mächte des Dunkels und Anſchluß an eine höhere, überſinnliche Weltordnung. Neben dieſer ſtrengen und ernſten Seite hat aber der Apollocult auch eine milde, menſchenfreundliche, und iſt voll Heiterkeit und Lebensfreudigkeit; er bewahrt in ſeinem religiöſen Sagenkreiſe, wie z. B. in dem Mythos von den Hyperboräern, jenen frommen unſchuldigen Apolloverehrern der Urzeit, die lebendige Errinnerung an die patriarchaliſchen, reinen Urzuſtände der Menſchheit, wo die Einfalt goldener Sitte, kindliches Gottvertrauen im Leben waltete, Apollon ſelbſt in hirtlicher Tracht unter Hirten wandelte, die Götter zu den Gaſtmalen der Menſchen kamen, und in prophetiſchen Stimmen, in

Zeichen und Wundern ihren Willen kund gaben, die Natur ein Gottesorakel war und die Menſchheit, in geiſtiger und leiblicher Geſundheit blühend, Natur und Geiſt, leiblichen wie geiſtigen Segen noch nicht feindlich ſchied, ſondern in ungetrennter Ganzheit erfaßte. Dieſe beiden Seiten des Lebens nun, die ernſte wie die heitere, die Unterwerfung unter das ſtrenge Geſetz wie das Andenken an ein patriarchaliſches Hirtenregiment, die Ausſchließung alles Dunklen und Nächtlichen in der Religion ſind auch der Homeriſchen Weltanſchauung eigenthümlich, und der lachende Götterhimmel ruht auf dem lebensfreudigen Bewußtſein des Siegs über die dunklen Naturgewalten, die in den myſtiſchen Culten ſo bedeutſam hervortreten. Der Charakter des Apolliniſchen Geſetzes, durch das der Sieg über die blinden Kräfte des Naturlebens entſchieden ward, ſpiegelt ſich im Charakter des Homeriſchen Epos; das religiöſe Geſetz iſt Geſetz der Poeſie geworden, wie denn wirklich von Apollon, dem Gotte der Weiſſagung, auch die poetiſche Begeiſterung des Homeriden, die göttliche Gabe des Geſangs ausgeht. Dem heroiſchen Zeitalter, deſſen Darſtellung Ziel und Inhalt der Homeriſchen Geſänge iſt, liegt weſentlich dieſelbe religiöſe Idee zu Grunde, wie dem Apollocult, nämlich die Idee, daß die Menſchheit im unmittelbaren Bunde mit der Gottheit ſtehe, daß der Menſch gottähnlich ſei, aus göttlichem Geſchlechte ſtamme, daß Göttliches und Menſchliches verſöhnt ſeien, und der Menſch durch Ueberwindung feindlicher Gewalten unſterbliches Leben ſich erringen müße. Und Herakles das höchſte Vorbild aller Heroen, ſteht ja ganz im Dienſte Apollons; der leuchtende Goldfaden alſo, der ſich durch die religiöſen Traditionen des Apolliniſchen Sagenkreiſes zieht, ſpielt auch, wenn auch verhüllt, verdeckt und oft unſichtbar gemacht durch das bunte Gewebe poetiſcher Einbildungskraft, durch das Schönheitsnetz Homeriſcher Dichtung und blitzt oft, mitten durch das Farbenſpiel der verſchlungenen Sagenwelt, wie in jener goldenen Kette des Göttervaters, mit wunderbarem Schimmer hindurch.

Aber dieſe Homeriſche Weltordnung, voll Ebenmaaß und Harmonie, an deren Spitze das ſtrenge Geſetz ſteht, iſt doch keine bleibende, keine vor dem Untergang geſicherte. Sie iſt Denkmal alten, kindlichen Glaubens, aber ſie genügt nicht in ihrer ſchönen Umgrenzung dem tieferen Bedürfniſſe des fortſchreitenden Geiſtes, der ſich in die Tiefen des Naturlebens ſenken, wie in die Höhen des Geiſterreichs erheben will; ſie hat die großen Gegenſätze des Geiſtes und der Natur noch nicht überwunden, und bei dem Hervortreten dieſer Gegenſätze weicht ſie in die Vergangenheit zurück. Der Geſichtskreis der home=

riſchen Menſchheit iſt ein engbegrenzter, und mehr auf die ſinnliche Welt und die irdiſche Exiſtenz eingeſchränkt; das Jenſeits erſcheint noch als trauriger, traumähnlicher Schattenzuſtand. Wie ſonnenhell der Tag der homeriſchen Menſchheit iſt, wie geſund männlichkraftvoll und ſtark ſie ſich fühlt, doch klingt die Klage über die Unſeligkeit der Menſchengeſchlechter auch hier ſchon wieder, weil die Hoffnung eines höheren unſterblichen Lebens kaum erſt dämmert, und obwohl in Herakles, dem unſterblichen Götterſöhne, aufleuchtend, doch nicht ſiegreich zur hellen Überzeugung geworden iſt.

Mit dem Dionyſoscult nun treten die großen Gegenſätze des Natur= und Geiſteslebens hervor, und eine neue Weltanſchauung folgt der homeriſchen. Faßt man, gegen das Bild der homeriſchen Weltanſchauung, jene Ordnung der Dinge ins Auge, die mit den Myſterien in der Geſchichte zur Geltung und Anerkennung gelangt; wie iſt hier Alles verändert, wie ganz verſchiedene Anſichten über Gott, Welt, Seele ſind hier wie aus unſichtbaren Quellen ins Leben eingedrungen und allgemeines Eigenthum der Welt geworden! Welch eine neue Welt des Glaubens, Dichtens, Denkens, Fühlens und Lebens iſt hier erſchloſſen! Welch eine Umwandlung des geſammten Bewußtſeins der Menſchheit, welch ein völlig neuer Geſichtskreis knüpft ſich an den Bacchoscult! Der Gott, der zuvor verborgen geweſen war, wird Mittelpunkt aller Beziehungen des Göttlichen zum Menſchlichen; im Volksleben mit ſtürmiſcher Begeiſterung und freudetrunkenem Jubel gefeiert, verleiht er das Recht freier Naturentwicklung, gibt den Impuls zu jenen großen Erſchütterungen, in denen die politiſch=ſociale Ordnung der Heroenzeit verſchwindet, und ein kräftiges Volksleben ſich entwickelt; in den Myſterien aber verleiht er dem Menſchen die höchſten geiſtigen Wohlthaten, fordert ihn auf, ſich von Leidenſchaften zu reinigen, u. ein neues geiſtiges Leben zu beginnen. Nun tritt Natur und Geiſt im offenen, entſchiedenen Gegenſatze hervor. Die Menſchheit verſenkt ſich ins Naturleben; aber ſie fühlt auch, daß ſie ſich aus dem Naturleben zum Geiſtesleben erheben müſſe, daß ſie der Reinigung von alter Schuld bedürfe, und gereinigt aus dem Tode wieder aufleben, ein unſterbliches Sein genießen, und, wie Platon ſagt, mit den Göttern wohnen werde. Der Hades, bei Homer der Ort nächtlicher Schrecken, wird der Ort der Seligkeit und der feſtlichen Freude. Wie einſt in der Vergangenheit die Heroen es geweſen waren, die der Menſchheit das göttliche Leben vermittelt hatten, ſo iſt es jetzt allein Dionyſos, dem Zeus die Weltherrſchaft überträgt und der dem Menſchen die Hoffnung der Unſterblichkeit und die Befreiung vom alten, ererbten Uebel bringt. Dieſe neuen, mit den Myſterien gege=

benen religiöſen Ideen werden von den Bacchiſchen Orphikern zum Hauptinhalte einer neuen Religionspoeſie gemacht und zur theologiſchen Doctrin ausgebildet, die der homeriſchen Weltanſchauung ganz entgegengeſetzt iſt. In dieſer Doctrin und Poeſie wird das ſinnliche Leben, deſſen friſche Kaft in jenen Götterſöhnen der homeriſchen Vorwelt geblüht hatte, zu dem geiſtigen in direktem Gegenſatze gefaßt; der Körper wird ein Grab der Seele genannt, und Orphiſche Sprüche und Dogmen zeigen Spuren einer Weltanſicht, die ſich bereits zu der Idee eines Gottes erhebt, der als freier, perſönlicher Schöpfer die Welt aus den Urſtoffen gebaut habe; die Idee der Weltſchöpfung, dem Homer ganz unbekannt, tritt in den Orphiſchen Cosmogonien in den Vordergrund; und die Frage nach der Entſtehung der Götter, die in dem abgeſchloſſenen, ganz auf Einen Geſchichtsmoment beſchränkten Kreiſe homeriſcher Dichtung keinen Raum finden konnte, erweitert den Blick in die Tiefen der Vergangenheit, in die Abgründe der Natur, in die Höhen der Geiſterwelt, wie in das verdeckte Reich der Zukunft. Doch wir laſſen die Orphiſche Poeſie, die bloß als Religionspoeſie, nicht als eine ſelbſtſtändige Geſtaltung der Poeſie in Betracht kommt, hier noch unerörtert, und wollen nun jenen Gegenſatz des Apolliniſchen und Bacchiſchen Prinzips in den Epochen der griechiſchen Poeſiegeſchichte nachweiſen. —

III. Homeros und Heſiodos.

Der Gegenſatz des Apolliniſchen und Bacchiſchen Prinzips läßt ſich ſowohl in der Aufeinanderfolge der Epochen der griechiſchen Dichtungsgeſchichte, als auch innerhalb der Grenzen jeder einzelnen Dichtungsgattung aufzeigen. Im homeriſchen Epos waltet die ruhige, gegenſatzloſe Herrſchaft des alten Geſetzes, welches ſtrenges Maas, Selbſtbeherrſchung, Ehrfurcht vor dem göttlichen Walten gebietet. Eine Menſchheit iſt dargeſtellt, die in der Kraft urweltlichen Urſprungs den Göttern noch innig nahe iſt, und erhaben über die Bedrängniſſe und Sorgen, über die Gegenſätze und Schwächen eines ſpäter gebornen Menſchengeſchlechts, auf den Höhen der Urwelt wandelt, das noch nicht in die Niederungen des Lebens herabgeſtiegen und in das unruhige Treiben einer bewegteren, materielleren Welt verflochten iſt. Der Held, der hier geſchildert iſt, fühlt ſich den Göttern ebenbürtig; das Gefühl der freien, ſelbſtſtändigen Würde, des perſönlichen Werths iſt Kern ſeines Daſeins; in hellen Licht der Öffentlichkeit wandelnd

verehrt er auch die Götter öffentlich; und wie dieſe Götter freie, über dem Dunkel des Naturlebens ſchwebende, perſönliche Mächte ſind, und darum alle myſteriöſen Culte vom lichten Götterolymp ausgeſchloſſen ſind, ſo ſteht auch der homeriſche Held allen myſteriöſen Elementen, in denen Geiſt und Natur ſcharf geſondert ſind und ſich feindlich bekämpfen, ganz fern, und faßt Leib und Seele, Geiſt und Natur in ungetrennter Einheit. Dieſer ganzen ſpiegelhellen Weltanſchauung Homers iſt das Gepräge Apolliniſcher Heiterkeit und des Apolliniſchen Maaſes aufgedrückt, das Gepräge jenes Cultes, zu deſſen Eigenthümlichkeit es gehört, daß von ihm das Dunkel des Naturlebens ausgeſchloſſen iſt, dagegen die Klarheit des Selbſtbewußtſeins und die Selbſtſtändigkeit der menſchlichen Perſönlichkeit mit voller Energie hervortritt.

Aber dem homeriſchen Epos, dem treuen Spiegel einer fernen wunderbaren Vergangenheit, folgt unmittelbar und ſteht zur Seite der Heſiodiſche Geſang, und iſt ein Beweis, wie ſchon innerhalb des epiſchern Geſangskreiſes jene Doppelrichtung des Griechiſchen Geiſtes ſich zeigt, die auf dem Gegenſatze eines altreligiöſen Geſetzes und einer neuen Freiheit beruht.

In den Heroen iſt eine mit allen göttlichen Kräften ausgerüſtete, von den Göttern unmittelbar beſchützte Menſchheit in ihrer vollen Geſundheit und Harmonie dargeſtellt. Dieſem Zeitalter folgt aber eine ſchwächere Menſchheit, die von früherer Kraft und Herrlichkeit herabgeſunken, von Sorgen und Bedrängniſſen gedrückt iſt, die aber anderſeits doch einer freieren geiſtigeren Weltanſicht entgegengeht und ſich über die Grenzen der ſinnlichen Gegenwart zu erheben beginnt, ja alle Zeitalter mit ordnendem Blick zu umfaſſen weiß, und über der Sorge um die irdiſche Exiſtenz nicht vergißt, zu fragen: Woher das Uebel, woher die Götter entſtanden, wie die Weltalter ſich gefolgt ſind? Homer giebt ſich im unbefangnen Glauben, von der Muſe geführt, der Welt des Mythos hin, auf deſſen Himmelsleiter Götter und Heroen auf- und niederſteigen. Er fragt nicht nach den geheimnißvollen Quellen, aus denen die Sagen ſtrömen; er lebt nur in der Gegenwart, in ſeiner Weltordnung, ohne ſich um das Entſtehen der Dinge oder der Götter zu kümmern. Bei Heſiodos blüht wohl der Glaube an die religiöſe Ueberlieferung noch mit friſcher Kraft; auch er ſingt noch durch die Huld der Muſe belehrt, auch er iſt für ſich ſelbſt unwiſſend und kennt und ſchaut Vergangenheit und Zukunft bloß, wenn ihm die Muſe den Blick öffnet. Aber bei Heſiodos übernehmen ſtatt der Göt-

ter ſchon Dämonen, Mittelweſen zwiſchen Gott und dem Menſchen, die unmittelbare Obhut und Beſchützung des von zahlloſen Uebeln umrungenen und angefeindeten Menſchengeſchlechts; auch iſt ſchon das Bedürfniß da, die Zeitalter wie die Götterdynaſtien mit freiem Blicke zu überſchauen, ſich zu orientiren. Und wenn der Sänger dann mit den Geſchlechtern der Götter von dem Anfang der Schöpfung an bis zur jüngſten Gegenwart gewandelt iſt, ſieht er ſich einer Gegenwart gegenüber, die der Poeſie eine laute Klage erpreßt. Verſchwunden iſt jene Heroenzeit voll Thatenglanzes, voll Göttererſcheinungen, voll Sängerruhms, — und weicht einem proſaiſchen Zeitalter, in dem thätiger Fleiß höher gilt als der Ruhm, die häuslich bürgeriſche Exiſtenz und die Luſt am Erwerb mehr geſchätzt iſt als die Thaten des Helden und der Glanz der Waffen. Daher macht ſich auch beim Dichter ſchon jene didaktiſche Richtung geltend, der dem erwerbſüchtigen Sinn eines in ökonomiſche Sorgen verſunkenen Zeitalters entſpricht; ſtatt des glänzenden Feſttags der Poeſie kommt ihr Werktag; ja die herrſchende Zeitrichtung zwingt dem Dichter, der in der Welt mehr des Uebels als des Guten erblickt, den Wunſch ab, nicht in dieſer Zeit geboren zu ſein, „wo ein eiſern Geſchlecht lebe, das weder bei Tage noch bei Nacht vom Drangſal ausruhe, das ſündenbeladen und von den Göttern mit Sorgen geſchlagen ſei. Wie bedeutend iſt es alſo, daß gerade bei dieſem Dichter jene Sage von Prometheus in den Vordergrund tritt, die Sage von dem urweltlichen Titanen, durch deſſen Feuerraub und empörten Trotz gegen die Himmliſchen der Zorn des Zeus gereizt worden war, daß das goldne Weltalter verſchwand, die Erde mit Fluch geſchlagen wurde, und ein unglückliches, zu Arbeit und Mühe geborenes Menſchengeſchlecht entſtand.

Und doch hat dieſe Menſchheit, die den Gegenſatz zwiſchen dem Böſen und Guten ſo tief ſchon inne wird, anderſeits einen Erſatz in der gleichſam im Keim ſich zeigenden troſtreicheren Anſicht von einem höhern, geiſtigen Leben, das über die äußere ſinnliche Weltordnung hinausreicht. Die Heroen, die bei Homer noch im dunklen Schattenreiche weilen, ſind bei ihm ſchon auf die Inſeln der Seligen verſammelt. Wie die Gegenſätze des ſinnlichen und ſittlich-geiſtigen Lebens ſchroffer hervortreten, ſo zeigen ſich auch Spuren einer höheren Verſöhnung, wie ebenfalls das Beiſpiel des Prometheus, des Repräſentanten der gefallenen Menſchheit zeigt, der durch den Gotteshelden Herakles von ſeiner Strafe befreit und mit Zeus ausgeſöhnt erſcheint.

Und ſo könnte man ſagen, daß Heſiodos, aus dem Lande ſtammend, wo der Bacchuscult ſeit uralter Zeit blühte, zwar noch in

der alten Zeit ſteht, aber bereits ſich jener Weltanſchauung nähert, deren vollkommenes Bild erſt in jenen Culten hervortritt, in denen die myſteriöſen Götter als ſolche, und getrennt von den Olympiern verehrt werden; — und es ließe ſich leicht nachweiſen, daß das myſteriöſe Element, das dem Homer gänzlich mangelt, in Heſiodos in den erſten Spuren ſich anmeldet, wie auch wirklich der Name der Weihen von ihm zuerſt genannt wird.

IV. Die Epoche der Lyrik.

Mit der Lyrik beginnt in Griechenland eine neue Epoche der Dichtung. In der Lyrik tritt das ideale Bild der Vergangenheit, wie es in Homer dargeſtellt iſt, in den Hintergrund; der menſchliche Geiſt blickt nicht mehr mit der Ruhe der Betrachtung und der leidenſchaftloſen Anſchauung in die Vorzeit, ſondern verſenkt ſich mit leidenſchaftlichem Triebe in die Freuden und Leiden der gegenwärtigen Weltzuſtände, in die Welt des Gemüths und der inneren Erlebniſſe. Die Lyrik lebt nicht, wie die homeriſche Poeſie, in einer fernen, wunderbaren Welt, unter Menſchen, die Götter gleichen, in einer Ordnung der Dinge, in der Göttliches und Menſchliches innig vereint ſind; ſondern ſie geht in die wirkliche Welt ein, nimmt Theil an den Kämpfen und Siegen, an der Arbeit und Sorge des Volksgeiſtes. In ihr lebt eine kräftige Naturpoeſie auf. Die Entſtehung einer ſo völlig neuen Welt der Dichtung iſt nur aus einer totalen Umgeſtaltung des öffentlichen Lebens in Staat und Religion erklärbar. Wir können die großen geſchichtlichen Kataſtrophen, durch welche die Heroenzeit in den Hintergrund gerückt wurde, die griechiſchen Freiſtaaten entſtanden und eine ſchärfere Scheidung der Stämme herbeigeführt wurde, hier nur berühren. Thatſache aber iſt, daß der erſte Impuls zur Gründung dieſer neuen Ordnung der Dinge ein religiöſer war. Neben dem heitern Götterolymp macht ſich der myſteriöſe Cultus eines Gottes geltend, an den das tiefere religiöſe Bedürfniß ſich anſchließt. Und wie das Apolliniſche Heiligthum zu Delphi werden die Myſterien Mittelpunkt des religiöſen Lebens. Das neue bewegtere Leben, das ſich in der Lyrik ausſpricht, äußert ſich aber ſogleich in der doppelten Richtung, welche der Apolliniſche Cultus und der Bachiſche vorſchreiben.

Einerſeits weht in der Lyrik, im Dithyrambos, jener ſtürmiſche Hauch dionyſiſcher Begeiſterung, die ſich in grellen Gegenſätzen bewegt, die höchſte Luſt mit dem tiefſten Schmerze paaret, und nicht

ſelten zu ſcharfer Oppoſition gegen die Geſtalten der Vergangenheit treibt und ſpornt. Das Gefühl unbeſchränkter Freiheit bricht aus den Tiefen der Innerlichkeit, und tritt ſiegesſtolz in die Welt. Ein zürnender Eifer, ein eigenmächtiger Trotz, ein ſtolzes Selbſtgefühl, und die gewaltigſte innere Aufregung und heftige Leidenſchaftlichkeit charakteriſiren die Geſänge der bacchiſchen Lyriker. Dieß bezeugt die jambiſche Poeſie des Archilochus, des Dichters der Jobacchen, des Urhebers der Parodie, worin „die wüthenden Jamben“ mit ſchonungsloſem Spott und Hohn, mit Zorn und Ingrimm ihren Gegenſtand verfolgen. Dieſe Lyrik, ganz demokratiſch geſinnt, geht mir Vorliebe in die gemeine Wirklichkeit ein, ſpottet der Sitte und des Geſetzes, und bildet einen vollſtändigen Gegenſatz zu jener ruhigen Erhabenheit des epiſchen Geſangs. Wenn man aber bedenkt, daß gerade der Bacchoscult es war, der an den Volksfeſten ſchrankenloſen Muthwillen und Verſpottung ſelbſt des Heiligſten als Etwas Geſetzliches erlaubte, ſo wird man auch dieſe Umwandlung der Poeſie begreifen.

Aber neben dieſer Lyrik, in der ſich der Trieb eines neuen Lebens mit leidenſchaftlicher Heftigkeit geltend macht, und die bacchiſche Naturbegeiſterung herrſcht, beſteht und entfaltet ſich ein Geſang, worin das reine Maas des Apolliniſchen Geſetzes vorwaltet; und neben dem ſtürmiſchen Dithyrambos erklingt der feierliche Päan Apollons. Die älteſte griechiſche Lyrik, wie ſie beſonders von Völkern Doriſchen Stammes gepflegt wurde, war vorzugsweiſe vom Apolliniſchen Geiſte durchweht, und nicht ſo faſt beſtimmt, das innere Gefühl des Einzelnen darzuſtellen, als vielmehr im Dienſte der Öffentlichkeit zur Verherrlichung der Feſte mitzuwirken, und Organ des Gottesdienſtes zu ſein; in ihr iſt nicht die Darſtellung der leidenſchaftlichen Zuſtände des bewegten Innern Zweck der Poeſie, wie in der Lyrik Anacreons oder der Sappho, — ſondern der Geſang wird ein Mittel, die Leidenſchaften zu beſchwichtigen, die empörten Gemüther zur Ordnungsliebe zurückzuführen, den Frieden ins Innere zu verſenken; der Dichter bewahrt den altreligiöſen Charakter des Geſangs; und ſtatt den Naturtrieb walten zu laſſen, weiſt er beſtändig auf die höhere, geiſtige, geſetzliche Ordnung hin.

Es iſt wunderbar, wie der Griechiſche Geiſt, auf den Fortſchritt geſtellt, ebenſowohl die Gegenwart mit liebevoller Theilnahme umfaßt, und der freien Entfaltung aller natürlichen Kräfte und Triebe den freieſten Spielraum gewährt, als er doch ſtets auch der herrlichen Vergangenheit zugewendet iſt. Dieß Feſthalten am Geſetze der Vorzeit erklärt es, daß die griechiſche Lyrik, die zum Epos im entſchiedenen Ge-

genſatze ſteht, die mythiſche Erzählung als epiſches Element mit dem lyriſchen Gedanken und dem Pathos der Empfindung vereint, und ſo das Bild des Heldenzeitalters und die Geſtalten einer großen Vorzeit in das Reich der neuen Geſänge mit herübernimmt. Dieſen ſtrengen, ernſten, geſetzlichen Geiſt der Vorzeit treffen wir beſonders bei den Gründern der Doriſchen Chorlyrik, und bei dem größten der griechiſchen Lyriker bei Pindaros, deſſen Eigenthümlichkeit man nicht beſſer bezeichnen kann, als wenn man ihn den Apolliniſchen Sänger nennt.

Von einem Steſichorus, Terpander, Alkman, die ſämmtlich der ernſteren Richtung der Lyrik angehören, wiſſen wir bloß, welches der Charakter ihrer Geſänge war, und daß ſir meiſt ihre Geſangeskunſt zur Verherrlichung öffentlicher Feſte anwendeten. An Pindaros Hymnen aber haben wir ein vollſtändiges Bild der Apolliniſchen Lyrik, die aus den Quellen des älteren griechiſchen Lebens ſchöpft, und den Zuſammenhang mit der epiſchen Vorzeit feſthält. Pindaros knüpft überall die Thaten und Kämpfe der Heroenzeit an die Thaten und Siege der Gegenwart; er erklärt die Gegenwart aus der Vergangenheit; er führt das Menſchliche und die Dinge der Erde zurück auf einen höheren, weltordnenden, göttlichen Geiſt. Bei ihm herrſcht jene reinere Weltanſchauung, der gemäß der Menſch höheren Urſprungs iſt. Die Abſtammung der Erdenſöhne aus göttlichem Geſchlechte, der beſſere Theil des Menſchen, durch den er ein gottähnliches Weſen iſt und mit den Göttern verkehrt, — iſt bei Pindar überall hervorgehoben. Aber trotz dieſer Anerkennung des göttlichen Urſprungs des Menſchen, wie ſcharf, wie ſtreng iſt in Pindar, wie in Homer, das Göttliche und Menſchliche geſchieden, und die Grenzen beider Welten beſtimmt! Das Göttliche iſt das Alleinbleibende, Zuverläſſige, Untrügliche; das Irdiſche und Menſchliche iſt wie der Schatte vergänglich und wandelbar. Daher ſoll der Menſch allein auf die Götter vertrauen, ſoll in Demuth und im Glauben die höhere Weltordnung, das Geſetz, „den Vater von Allem“, lieben und verehren; ſoll in all ſeinem Handeln das ſittliche Maas beobachten, und nie ſich überheben, nie von der Leidenſchaft ſich blenden und hinreißen laſſen. Der reine Begriff, den der Sänger vom göttlichen Walten und von göttlichen Dingen hat, und der nur ein Abdruck der im Apollocult niedergelegten Religionsideen iſt, dieſer Begriff hält den Dichter auch ab, jene Sagen und Mythen zu behandeln, zu glauben oder auch nur zu berühren, die, im Bachiſchen Cultus begründet, die Götter als kämpfende, raſende, ſterbende und leidende darſtellen, und er bekennt mehrmal, daß er den Göttern menſchliche Leidenſchaften anzudichten ſich ſcheue, da er nicht glauben

könne, daß Krieg und Hader den Unſterblichen eigen ſei. So feſt ſonſt ſein Glaube an die religiöſe Überlieferung und an die Wunder der Vorwelt iſt, hier kommt ſein ſittliches Gefühl mit der Tradition in Zwieſpalt.

Man würde aber irren, wenn man glaubte, daß der Dichter, der ſo voll Demuth iſt vor dem höheren Geſetze, darum das Geſetz reiner Menſchlichkeit und der menſchenfreundlichſten Sitte je verletze. Wie Apollon ein ſtrenger, zürnender Gott iſt, der Unterwerfung unter das höhere Geſetz fordert, aber zugleich der ſiegesſtolze Herrſcher, der ewigjugendliche Gott, und „der menſchenfreundlichſte der Götter“ — ſo iſt auch der Pindariſche Geſang geartet. Die Demuth ſchließt nicht den edlen Geiſtesſtolz, die heroiſche Thatkraft, das freieſte Welt- und Lebensgefühl aus; der Glaube an das Wunder iſt nicht im Gegenſatze mit der innigſten Freude am leibhaften Daſein und mit dem Vertrauen auf die eigne ſelbſtſtändige Kraft ſittlichen Handelns; die Überzeugung, „daß nur von der Gottheit Menſchen groß und weiſe werden“ — das Irdiſche wie ein Traum vergehe, beſteht innig zuſammen mit der herzlichſten Freude an dem Genuſſe des irdiſchen Segens, und mit dem Verlangen, die ſüßeſten Blüten des menſchlichen Glücks zu pflücken. Dieſe ernſte, ſtrenge Weltanſchauung des Dichters beſteht harmoniſch zuſammen mit jenen Schilderungen, in denen er Alles, was das Griechiſche Leben Herrliches und Schönes an irdiſchem Glanz und Segen und Glück hervorgebracht hat, in einen duftenden Kranz der holdeſten Geſänge vereint.

V. Das Drama.

Erſt im Drama kommt die Dionyſiſche Freiheit zur vollen, lebendigen, wirklichen Darſtellung; die dramatiſchen Künſtler ſind die Dionyſiſchen. Das Drama ſtellt ſich als höchſten Zweck, den Menſchen im Kampfe mit gewaltigen Leidenſchaften darzuſtellen, und dieſen Kampf zugleich der Löſung entgegenzuführen; das menſchliche Gemüth zu inniger Theilnahme an den Leiden und Schickſalen des Handelnden hinzureißen, und es von der Leidenſchaft zu reinigen.

Was Zweck des Dramas iſt, iſt auch Ziel des Bacchiſchen Cultus. Derſelbe Gott, der den Sturm leidenſchaftlicher Affecte im menſchlichen Gemüth erregt und es bis zur Raſerei fortreißt, iſt es auch, der Reinigung von jedem leidenſchaftlichen Triebe gebietet. Derſelbe Gott, der ſelbſt als ein menſchlichen Leiden, dunklen Erdenſchickſalen

unterworfener, ja mit Raſerei geſchlagener dargeſtellt wird, iſt es auch, der aus dieſen nächtlichen Zuſtänden, aus der Sinnesverwirrung, aus dem Kampfe, ja aus dem Tode der blutigen Zerreißung ſich triumphirend erhebt zum reinen, geiſtigen Leben, und auch dem Menſchen das Heil gewährt und bewirkt, daß er ſich, durch widrige Schickſale und Leiden geläutert, durch Kämpfe geſtählt, durch die Feuerprobe der Widerwärtigkeit gehärtet, zu einem höheren reineren Leben erhebe. — Es iſt eine geſchichtliche Thatſache, daß die Schickſale und Leiden des Dionyſos der Urſtoff griechiſcher Tragödie waren, die ſich aus bacchiſchen Chorgeſängen entwickelte. Das griechiſche Urdrama war eine Nachahmung der Leiden des Gottes. Durch dieſe Nachahmung, durch das Anſchauen der göttlichen Leidensgeſchichte ward der Menſch ein Mitleidender, ein Theilnehmer an den Schickſalen des Gottes. Und dieß tragiſche Mitleid war von der Furcht begleitet, daß jene Schreckenszuſtände, denen der Gott unterworfen war, auch den Menſchen hätten treffen können; ja dieſem Mitleid lag das Bewußtſein zu Grunde, daß die Leiden, die der Gott übernommen hat, eigentlich den Menſchen hätten treffen ſollen. Dieſe Furcht des Menſchen iſt das Mitleid, das er auf ſich ſelbſt bezieht. Hiemit haben wir das Centralgefühl aller Tragödie entwickelt, und verſtehen erſt vollkommen die Ariſtoteliſche Definition von dem Zwecke der Tragödie.

Der tiefreligiöſe Grund der Griechiſchen Tragödie leuchtet ſo von ſelbſt ein, zugleich aber auch, warum gerade der Bacchiſche Cultus dem Drama den größten Vorſchub leiſten mußte. Die dramatiſche Kunſt fordert, daß der Auftretende ſich ſelbſt entäußere, ſich in eine fremde Perſönlichkeit verwandle, und ganz in das Schickſal deſſen, den er darſtellt, ſich verſenke. Dieſe Verwandlung in allerlei Geſtalten, die Verkleidungeu und Vermummungen, die Verſetzung in leidenſchaftliche, ja verwilderte Zuſtände waren an den Bacchiſchen Feſten und Aufzügen Regel; ſie gehörten zur öffentlichen Feier.

Ferner waren in der Natur des Bacchoscultus und in der Geſchichte des Gottes, der unter allen Göttern dem Menſchen am ähnlichſten iſt, alle Gattungen des Dramas begründet. Der Bacchoscult hat zwei Seiten, eine dem Naturleben und eine dem geiſtigen Leben zugewendete, er iſt doppelgeſtaltig wie das Drama. Bacchos iſt der Gott, der das Naturleben freiläßt, und die freie Entwicklung der natürlichen Triebe und Empfindungen geſtattet, der den Menſchen aus wilden, thierähnlichen Zuſtänden zur Cultur hinüberführt, und alle Segensquellen der Erde eröffnet. Von ſeiner geiſtigen Seite betrachtet, iſt er auch der Gott, der den Menſchen befreit

aus den Banden des Naturlebens, ihn reinigt von der Schuld und der Leidenſchaft, ihn erhebt zur Herrſchaft des geiſtigen Lebens. Wie daher der Gott anders im Volkscultus, und anders in den Myſterien gefeiert wird, eben ſo wirkt ſein Einfluß anders auf die Komödie, u. anders auf die Tragödie und das Satyrdrama. Aber alle drei Gattungen des Dramas wurzeln im Bacchosculte. Jn Satyrdrama ſind die Satyren die Repräſentanten jener älteſten Menſchheit, die vor des Dionyſos Ankunft im rohen Naturzuſtand gelebt hatte, und durch des Gottes Wohlthaten aus einem thierähnlichen Leben zu menſchlicher Sitte und zur Humanität erhoben wurde. Jn der Komödie, in der die ausgelaſſenſte Feſtluſt und ein kecker, allen Anſtand verhöhnender Naturtrieb ſich geltend machte, behauptete das Naturleben ſeine vollen Rechte; der Tragödie dagegen lag jene erhabene, auch in den Myſterien ſich findende religiöſe Jdee zu Grunde, daß die Menſchheit, ja ſelbſt Götter und Heroen einem dunklen Schickſale, den Leiden der Erde unterworfen ſeien, daß aber der Kampf zum Siege, die Leidensprobe zur geiſtigen Verklärung führe, und daß das Bild der Menſchheit aus Schuld und Jrrthum, aus Leidenſchaft und Verdunklung triumphirend ſich erheben und gereinigt und verſöhnt der Gemeinſchaft des göttlichen Lebens werde theilhaftig werden.

Daß die griechiſche Kunſt bei den Anfängen der Drama's nicht ſtehen geblieben ſei, und nicht auf den Kreis bacchiſcher Geſtalten ſich beſchränkt, ſondern bald die ganze Heroenwelt in den Bereich dramatiſcher Darſtellung gezogen habe, iſt natürlich. Aber nur in Attika, wo auch der Bacchoscult in den Myſterien ſeine höchſte Geſtaltung gefunden hatte, fand auch das Drama die letzte Vollendung, während die Dorier, dem ſtrengen, alterthümlichen Geſetze des Apollocults anhänglich, und dem mächtigen Jmpulſe dionyſiſcher Freiheit ſich entziehend, mehr eine kräftige, nationale Lyrik ausbildeten.

Betrachten wir nun die Werke der drei großen griechiſchen Tragiker etwas näher, ſo zeigt ſich auf eine merkwürdige Weiſe, daß auch hier in der Entwicklung der dramatiſchen Poeſie, jener Stufengang griechiſcher Geiſtesentwicklung ſich nachweiſen läßt, worin zwar Apolliniſches Maas und Dionyſiſche Freiheit ſtets harmoniſch zuſammenwirken, aber immer in ſolcher Weiſe, daß das ſtrenge Apolliniſche Geiſtesgeſetz zuerſt vorwaltet, und erſt ſpäter die Bachiſche Freiheit Geltung erlangt.

Obwohl Aeſchylos in jener bewegten Zeit Athenäiſcher Geiſtesentwicklung lebte, wo alle Freiheitskräfte im kraftvollſten Aufſchwunge waren, ſo iſt er doch in Geſinnung und Geiſt der alten, ſtrengen Vä-

terzeit zugethan, und vertritt jene Richtung, welche das Heil im Feſthalten altüberlieferter Satzungen und Inſtitute ſucht, und jede Neuerung ſoviel als möglich von der feſtbegründeten, geheiligten Ordnung in Staat und Religion fernhält; und es iſt das Apolliniſche Geſetz, das in ſeinen Dramen vorwaltet, dagegen iſt des Dionyſos Macht und Einfluß faſt nirgends als gleichberechtigt dargeſtellt. Obwohl in Eleuſis geboren, konnte er doch auf jene berühmte Anklage, daß er in einem ſeiner Dramen das Heilige entweiht habe, ſich damit vertheidigen, daß er nicht wiſſe, was in den Myſterien vorgehe. Hätten wir noch die Tragödie des ſtrenggläubigen Apolliniſchen Dichters, in der Lycurgos der Held des Dramas iſt und Dionyſos als ein „Weibiſcher" angeredet wird, ſo würden wir ohne Zweifel ſehen, wie Dionyſos von Aeſchylos als ein Gott dargeſtellt wurde, der als ein Fremdling ſeine Gottheit erſt erkämpfen müſſe und noch nicht als Gott anerkannt iſt.

Die Weltanſchauung des Dichters bewegt ſich ganz im altreligiöſen Ideenkreiſe; überall faßt er mehr die göttliche Strafgerechtigkeit, die unverbrüchliche göttliche Weltordnung, das ſtrenge Geſetz ins Auge. Und die Empörung gegen dieſe Weltordnung, wird in der kühnen That des Titanen Prometheus geradezu als die Urſache des göttlichen Zorns und des über die Menſchheit verhängten Strafgerichts dargeſtellt; und die Oppoſition des Menſchen gegen das Walten der Götter, die daraus entſpringende Unſeligkeit iſt ohne Milderung, und in der vollen Schroffheit unverſöhnter Gegenſätze ausgeſprochen. Zwar kann die Griechiſche Dichtung einen ungelöſten Widerſpruch nicht dulden, da ſie weſentlich nach Verſöhnung der menſchlichen Freiheit mit der göttlichen Macht ſtrebt, und Erlöſung, Reinigung von der Schuld, Befreiung des Menſchen ihr höchſtes Ziel iſt. Dieſe Befreiung iſt auch angedeutet; aber ſie iſt noch wie ein Geheimniß verſchwiegen, wie ein Wort uralter, dunkler Weiſſagung, wie ein ahnungsvolles Gefühl in der Bruſt des Titanen verſchloſſen und ſelbſt den Göttern noch ein Räthſel. „Der gelöste Prometheus" hatte die Befreiung des Titanen zum Gegenſtande. Aber es iſt nicht Dionyſos, der ſpäter vorzugsweiſe als Befreier gefeiert wird, ſondern es iſt Herakles, der gottgeſendete Heros, der den Adler der Lebensqual tödtet, Zeus mit Prometheus ausſöhnt, und durch ſein Beiſpiel zeigt, daß nicht Trotz und Empörung gegen die göttlichen Ordnungen, ſondern freiwillige Unterwerfung unter die Rathſchlüſſe des Zeus zur Verſöhnung, und die tiefſte Erniedrigung zur größten Verherrlichung und Freiheit führe. Bei Aeſchylos iſt überall der alte Geiſt der Weiſſagung, deren Inha=

haber Apollon, iſt herrſchend. Man denke nur an die prophetiſche Kaſſandra, an den Schatten des Darius, an die weiſſagende Jo wie an das gewaltige Eingreifen des Orakels in den Gang der dramatiſchen Handlung. In den Eumeniden, worin zugleich die Rechte des älteſten Attiſchen Gerichtshofes, des Areopags, vertheidigt und neu ſanctionirt werden, iſt Apollon der Mittelpunkt des religiöſen Dramas; er ſchützt den ſchuldbeladnen Oreſtes, er reinigt ihn, er macht ſeinen Anwalt gegen die Mächte des Fluchs, er vertritt die Rechte der Menſchheit, und führt endlich die Verſöhnung des göttlichen Zorns, die Tilgung des alten Fluchs herbei. —

Und in den Perſern des Dichters, wie zielt hier Alles darauf ab, um das Walten der Götter, von denen allein Sieg und Niederlage abhänge, hervorzuheben, um das thörichte Vertrauen auf die eigne Macht zu mäßigen, um den menſchlichen Stolz niederzuſchlagen, und die Folgen frevelhaften Uebermuths an dem Unglücke des ſtolzen Perſerkönigs zu zeigen! — Eine heilige Scheu und Demuth vor den alles lenkenden Göttern erwacht im Gemüth, und tilgt alles ſelbſtſüchtige Streben.

Das ſchönſte Verhältniß menſchlicher Freiheit und göttlicher Macht prägt ſich in den Dramen des Sophokles aus; es iſt zwar die ſchützende, warnende Götterhand überall ſichtbar, die den Menſchen im Drange der Leidenſchaft, im Sturme des Affects, in der Selbſtverblendung und im Irrthum befangen erblickt, ihn nie verläßt, und ihm die Rettung anbietet; aber dem Menſchen iſt dabei der Weg und die Wahl ganz frei gelaſſen, es wird ihm das Auge geöffnet, daß er zur vollkommnen Erkenntniß ſeiner Schuld und ſeines Irrthums komme, daß er einſehe, wie fremde und eigne Leidenſchaften und Vergehen zuſammenwirkten, um ihn ins Unglück zu ſtürzen. Die Gnade der Götter, die Huld der Himmliſchen nimmt innigen Antheil an der Menſchheit; aber der Menſch muß mitwirken zur eignen Befreiung, muß durch Leiden und Buße ſich würdig machen der verſöhnenden göttlichen Huld. Dieſe milde, eben ſo erhabne als menſchenfreundliche Weltanſchauung, die bei dem Dichter des Ödipus herrſcht, beruht eben darauf, daß das Apolliniſche Geſetz und die Bacchiſche Freiheit ſich in ein harmoniſches Gleichgewicht ſetzen, und das ſtrenge Geſetz wie die milde Gnade gleichmächtig wirken.

Dieß harmoniſche Gleichgewicht iſt ſchon in Euripides geſtört; das Apolliniſche Geſetz verliert ſeinen reinigenden Einfluß, und die Bacchiſche Begeiſterung gelangt zur alleinigen Herrſchaft, und macht ſich mit ihrem ganzen Gefolge entfeſſelter Leidenſchaften geltend. Euri-

pides ſtellt die Menſchheit mit Vorliebe in ihrer Aufregung, ihren Schwächen, ihren leidenſchaftlichen Zuſtänden, ihren natürlichen Empfindungen und Gefühlen dar. Die Sprache der Leidenſchaft gelingt ihm wie keinem; er iſt daher Meiſter in Schilderung weiblicher Charaktere. Er iſt der Dichter der Bacchen, und ſtellt den Dionyſoscult, der eine neue Zeit ankündigt, in ſeiner ganzen ſiegreichen Verbreitung über die Erde, in ſeiner ſchrankenloſen Herrſchaft dar. Aber das reine Maas der Dichtung, die Reinheit der Geſinnung, die heroiſche Größe und der geiſtige Adel der Geſtalten iſt verſchwunden. Auch zeigen ſich Spuren, daß die Dichtung mit der Religion in Widerſpruch kommt. Der neugläubige, und darum von Ariſtophanes ſo unabläſſig verfolgte Dichter iſt zwar in den Bacchen mit Begeiſterung dem neuen Glauben zugethan, er predigt die Lehre, die Vernunft müße ſich nicht gegen den religiöſen Glauben richten. Aber ſonſt iſt der Dichter in dem Grade vernunftgläubig, Neuerer und Sophiſt, daß er die Perſönlichkeit der Götter antiquirt und die Hekabe zu Zeus beten läßt: „Wer er auch ſein möge, die Nothwendigkeit der Natur oder der Geiſt des Menſchen.“ —

Endlich findet auch die Attiſche Komödie, wie ſie ſich in ihrem höchſten Gipfel bei Ariſtophanes zeigt, ihren letzten Erklärungsgrund erſt dann, wenn man ſie in ihrem Zuſammenhang mit dem Bacchiſchen Cultus und den Bacchusfeſten des Volkslebens betrachtet. Und manche Räthſel löſen ſich, manche Anklagen gegen ſie fallen auf dieſe Weiſe hinweg.

Das Bacchosfeſt iſt der antike Carneval. Bei den meiſten Völkern begegnen wir ſolchen Feſten, an denen die Volksluſt in ungezügelter Ausgelaſſenheit ſich ergeht und auf Augenblicke alle Schranken der künſtlichen Convenienz und der Sitte überſpringt und verſpottet, und in den Zuſtand allgemeiner Gleichheit und vollkommener Naturfreiheit ſich verſetzt. Dieſes volksthümlichen Elements, dem zugleich eine religiöſe Bedeutung innewohnte, weil an dieſen Feſten Dionyſos als der Geber der Freiheit, als der Spender alles Naturſegens gefeiert wurde, — dieſes religiöſen und volksthümlichen Elements bemächtigte ſich Ariſtophanes. Gerade das, was man an dem Dichter oft anſtößig fand, iſt ihm durch das bacchiſche Feſt, aus dem ſich die Komödie entwickelte, nicht bloß erlaubt, ſondern geboten. Der keckſte Spott, der indecenteſte Spaß, die nackte Darlegung des natürlichen Lebens, die Erdichtung einer völlig verkehrten und tollgewordenen Welt, die Verhöhnung ſelbſt der Größten und Beſten des Volks, ja endlich ſogar die Hereinziehung des Gottes der Feſtluſt ſelbſt in den Taumel dieſer wilden

Bewegung — war Geſetz und Regel. Bewunderungswürdig aber iſt die Kunſt des Dichters, der die Maskenfreiheit auf eine ſolche Weiſe zu benützen verſtand, daß er aus dem rohen Stoffe die herrlichſten Kunſtwerke ſchuf, — der ſeine Kunſt, die ihm Darſtellung des Gemeinen erlaubte, dazu anwendete, mit allen Waffen des Spottes, der Laune und des Witzes, alle verkehrten Richtungen im politiſchen, ſocialen, poetiſchen, wiſſenſchaftlichen Leben unerbittlich zu geißeln, die volksverführenden Demagogen, die neuernden Dichter, die abſtrakten Schulweiſen, dem Gelächter preiszugeben, das prozeßführende, neuerungsſüchtige Volk wie die eitle Sophiſtik, die Grundſätze falſcher, verweichlichender Jugend-Erziehung wie die Auflöſung alter kräftiger Sitte und einfachen Glaubens in kecken Zügen hinzuſtellen, und dagegen das Bild des alten Athens, der alten Einfachheit und Kraft, der alten Sitte und der alten Erziehung hervorzuheben; — wie groß iſt der Dichter, der mitten in die wilde Bewegung bacchiſcher Freiheit mit fortgeriſſen, doch den Kern des religiöſen Lebens, das im Bacchosculte ruhte, rein bewahrte. —

VI. Die Orphiſche Dichtung.

Die Orphiſche Poeſie ſteht in einem Gegenſatze gegen die geſammte griechiſche Poeſie, deren Hauptepochen wir bisher betrachteten. Und worin liegt nun das Charakteriſtiſche der Orphiſchen Poeſie? — Während die griechiſche Poeſie von ihren Anfängen an, zwar im innigen Bunde mit der Religion bleibt, auf religiöſer Baſis ſich entwickelt, aber darum nicht aufhört, ihre Freiheit und Unabhängigkeit von der Religion zu behaupten, — iſt es der Charakter der Orphiſchen Dichtung, daß ſie ſich als eine theologiſche, religiöſe Poeſie ausdrücklich ankündet und unterſcheidet; daß ſie nicht den Charakter einer freien Kunſt an ſich trägt, nicht die Kunſt zum Zwecke hat, ſondern ſie bloß als dienendes Mittel gebraucht, um religiöſe Ideen zu verbreiten, und eine Art Religionspoeſie zu begründen. Den Charakter der Orphiſchen Poeſie, die ihre geſonderte und eigenthümliche Entwicklung hat, und ſich bis zu der Zeit des griechiſchen Alterthums hinauf verfolgen läßt, wo die griechiſche Literatur überhaupt beginnt, wollen wir nun kurz zu ſchildern ſuchen. Wie wir ſchon ſagten, iſt die orphiſche Literatur, das Erzeugniß der geſchichtlichen Zeit, völlig zu ſcheiden von der mythiſchen Perſönlichkeit des Orpheus. Auch in der Orpheusſage aber ſind jene zwei Richtungen, in die ſich die geſammte griechiſche

Literatur ſcheidet, und in die auch die Orphiſche Poeſie auseinander-geht, — wie im Urkeime ſchon angedeutet. Orpheus, als Seher und Dichter, iſt der Anhänger des Apolliniſchen Geſetzes, der Sänger der reinen Urwelt, der durch die Macht des zauberkräftigen Geſangs die Natur beherrſcht nnd Wunder gewirkt hat. Als ſolcher iſt er der Gegner des Bacchiſchen Cultus. Denn das Apolliniſche Geſetz iſt das Geſetz der centralen harmoniſchen Einheit, des goldnen Weltalters, das Geſetz des ſtrengen Maaßes und der Herrſchaft über die ſinnliche Welt. Mit Dionyſos aber kündet ſich eine neue Zeit an, kommt ein neuer Geiſt in die Welt und ins menſchliche Gemüth; die harmoniſche Einheit macht der Dionyſiſchen Vielheit Platz; ſtürmiſche Leidenſchaften bemächtigen ſich des Inneren der Menſchheit; das Naturleben mit ſeinen neuen Kräften und Trieben fodert das volle Recht, ſich zu entwickeln. In dieſem ſtürmiſchen Kampfe zwiſchen ſtrenger Vorzeit und der leidenſchaftlichen Natur-Begeiſterung der Neuzeit wird die alte Einheit zerriſſen; Orpheus findet in den Fluten des neuen Lebens ſein Grab, und der Gott des neuen Lebens ſiegt. Aber auch hier kann griechiſcher Sinn den Widerſpruch kämpfender Gewalten nicht unverſöhnt laſſen; und wie Apollon und Dionyſos in Griechenland verſöhnt ſind, wie beide Culte, die allerdings urſprünglich ſich feindlich gegenübergeſtanden waren, innigſt miteinander verſöhnt ſind, *) da ja beide in ihrem Ziele übereinſtimmen, da beiden Eine religiöſe Idee zu Grunde liegt, beide Götter dem Menſchen befreundet ſind, und ihm den Sieg über die Natur, die Rettung aus großen Drangſalen, die Befreiung vom Uebel, die Hoffnung des unſterblichen Lebens bringen; — wie alſo in Griechenland dieſe beiden Götter miteinander verſöhnt ſind, ſo iſt auch Orpheus der Anhänger von beiden; er iſt als Apolliniſche Geſtalt der Wunderſänger und Prophet der friedlichen Urwelt; als Bacchiſche Geſtalt aber der Weiheprieſter, der Stifter der Myſterien, der Inhaber der Weihen, der Theilnehmer an den göttlichen Geheimniſſen. Nur iſt auch hier, gemäß dem Grundgeſetze der griechiſchen Geiſtesentwicklung, der prophetiſche Wunderſänger der alten Auffaſſung entſprechend; wo die doriſche Anſchauungsweiſe, das Apolliniſche Geſetz vorwalten, iſt Orpheus der wunderwirkende Sänger; wo die Myſterien, der Bacchoscult, die Attiſche Bildung, die Dionyſiſche Freiheit das Uebergewicht behaupten, wird der Urdichter zum Weiheprieſter.

Daß dem wirklich ſo ſei, daß dem mythiſchen Orpheus der geſchichtliche genau entſpreche, und auch die Orphiſche Poeſie in zwei

---

*) Plut. de Jsid. 35· — Paus. I. 31, 2 S. Ottfr. Müller's Orchomenos.—

Richtungen auseinandergehe, davon überzeuge uns eine kurze Ueberſicht der orphiſchen Literatur und Poeſie. — In jener Epoche der griechiſchen Geſchichte, wo das Heroenzeitalter verſchwunden war, in allen Gebieten des Lebens eine neue Ordnung der Dinge ſich begründete, das Delphiſche Orakel und die myſteriöſen Culte Mittelpunkte der griechiſchen Religion wurden, — in dem Zeitalter, das zwiſchen Homer und den Perſerkriegen liegt, ward der Grund gelegt und der Keim ausgeſtreut zu einer dem Homer unbekannten Weltanſchauung, in der die prophetiſche Heilkunde, die Weihen und Reinigungen ein Hauptmoment waren. Auf dem Grunde dieſer neuen Lebensordnung taucht der Wundername des Orpheus, wie ein Stern aus dunkler Nacht hervor, und giebt die Loſung zu einer neuen Poeſie. In Delphi wie in Eleuſis gefeiert, wird er der Träger alter Religionstraditionen und das vereinende Haupt aller derjenigen Weiſen und Sänger, die im Anſchluß an religiöſe Ideen in den Gang des wirklichen Lebens oder der literariſchen Beſtrebungen eingreifen. Und wer im Sinne des Apolliniſchen Geſetzes dichtet und ſingt, dichtet auch in Orphiſcher Weiſe und wirkt im Namen des alten Wunderſängers neue Wunder der Poeſie; wer in Orpheus den Attiſchen Myſtagogen verehrt, führt auf den Namen deſſelben die neuen teleſtiſchen Weihegeſänge und Lieder zurück. Immer aber iſt die Poeſie hier ein Mittel zu religiöſen Zwecken; immer ſtellen die Verfaſſer die neuen Geſänge als wunderthätige, als heilige Geſänge dar, geben vor, ſie wirkten in der Kraft und Vollmacht ihres alten Meiſters, und ſind weit entfernt, dieſe Schriften bloß als Poeſie zu betrachten; ſie ſind ja Nachahmer, Erben, Nachfolger alter heiliger Vorbilder, jener mythiſchen Sänger der griechiſchen Urzeit, des Pamphos, Muſäos, Eumolpos, Orpheus, des Linos, Olen und Philammon, eines heiligen Sängergeſchlechts, das Religion, Weiſſagung, Prieſterwürde und Sängerthum in ſich vereinte, und theils mit dem Apolliniſchen Cult theils mit den myſteriöſen Inſtituten in Verbindung ſteht. Die Sänger, die in geſchichtlicher Zeit den mythiſchen Vorbildern nacheifern, ſtreben ebenfalls die Poeſie bloß zur Erreichung eines religiöſen Zwecks, zu benützen, und in der Kraft der alten Wunderzeit zu wirken. — Die früheſten Nachrichten über die Perſönlichkeit des Orpheus haben wir aus dem Munde der griechiſchen Lyriker, z. B. des Ibykus, der vor Onomakritos und Pythagoras, berühmt war, des Simonides, des Pindaros. Alle dieſe Dichter preiſen den Orpheus als den Urſänger, den Zauberſänger, den Vater der Geſänge. Beſonders iſt in dieſer Beziehung der Lyriker Terpander, aus Lesbos ſtammend, berühmt; er wird der Erbe der Orphiſchen Lyra

genannt, die, nach einer ſchönen Sage, mit des zerriſſenen Orpheus Haupte das Meer hindurch bis nach Lesbos geſchwommen ſein und in Apollons Tempel aufbewahrt worden ſein ſoll. Dieſer Terpander nun, der als erſter Nachahmer des Orpheus genannt wird, der als einer der älteſten Begründer Griechiſcher Lyrik galt, und ohngefähr um die 26. Olympiade blühte, — macht von der Poeſie einen ſolchen Gebrauch, daß man aus den Nachrichten der Alten deutlich ſieht, welche Begriffe ſchon das höhere Alterthum, nicht bloß die ſpätere Zeit, mit jener Poeſie verbunden habe, die ſich von Orpheus abzuſtammen rühmte, darum eine religiöſe, nicht bloß poetiſche Wirkung anſprach, u. jenen wunderthätigen Einfluß auf die Völker übte, den einſt die Sänger der Urwelt geübt hatten. Von Terpander erzählt man, er ſei in dem Lesbiſchen Städchen Antiſſa geboren, wo das Grab des Orpheus geweſen ſein ſoll; er ſei viermal an Apolliniſchen Feſten zu Delphi Sieger in den muſiſchen Wettkämpfen geweſen, er habe in Sparta die entſtandenen politiſchen Unruhen geſtillt und die empörten Gemüther beſchwichtigt, und durch wunderbare Geſangesmacht ſelbſt Krankheiten geheilt. Solche Wirkungen ſchrieb der Grieche der Poeſie als ſolcher nicht zu. Bloß wo die Poeſie die Orphiſche Richtung einſchlägt, und der Religion dient, da übt ſie eine religiöſe Macht und wirkt dem religiöſen Glauben gemäß, nimmt Theil an der Gewalt, welche die Götter über die Naturkräfte beſitzen, und iſt ein Nachhall jener Zaubermuſik des Orpheus, der Alles Wilde beſänftigt, die Natur beherrſcht und alle Kräfte der Schöpfung beſchworen haben ſoll. Wie Apollon Arzt und Seher und Sänger iſt, ſo iſt es Orpheus; und alle dieſe Wunderkräfte gehen auf den über, der ſich an den Apolliniſchen Cultus anſchließt, und in dieſem Anſchluß die Miſſion erhält, in übernatürlicher Weiſe, in der Kraft des Gottes zu wirken.

Hier gilt es die Begriffe und die religiöſe Überzeugung der Griechen über die heilige Dichtkunſt zu erklären, und den beſtimmten Unterſchied nachzuweiſen, der zwiſchen der Poeſie als ſolcher und der theologiſchen, heiligen Poeſie, wir können auch ſagen, zwiſchen der homeriſchen und orphiſchen Poeſie beſtand. Daß die Griechen ſelbſt ſo unterſchieden, bezeugt Platon im Jon, der ausdrücklich ſagt, daß einige Dichter in Orphiſcher, andere in homeriſcher Weiſe begeiſtert ſeien. Worin liegt nun der Gegenſatz beider Dichtungsweiſen? — Die Orphiſche Dichtung, wirke ſie im Apolliniſchen Sinne oder in der Form des bacchiſchen teleſtiſchen Cultus, iſt bloß den göttlichen Dingen gewidmet, will bloß mit Göttern wandeln, übernatürlich wirken, ſie will nicht eine natürliche Kunſt, ſondern eine Götter und Menſchen und

Naturkräfte bezwingende Zaubermacht ſein; was urſprünglich eine wahre, hohe Idee des religiöſen Glaubens, eine Tradition der Urwelt geweſen war, die Idee der Herrſchaft des Menſchen über die Natur, der Theilnahme am göttlichen Leben, des Umgangs mit Göttern, das faßt ſie materiel, als gemeine Wirklichkeit. Aber ihr Streben ſchlägt gerade ins Gegentheil um. Sie verſchmäht es reinmenſchlich zu wirken, reinmenſchliches Handeln, Denken und Fühlen darzuſtellen, ſie verſchmäht es, wie Homer zu ſingen, das reine Maas des Geiſtigen und Natürlichen einzuhalten und die Grenzen des Reinmenſchlichen heilig zu achten, ſie will bloß das göttliche Leben darſtellen, bloß das Uebernatürliche zum Gegenſtand haben, — und ſinkt in die Tiefen des Naturlebens, erzeugt Ungeheuer einer ſchrankenloſen Einbildungskraft, fällt dem Dunkel anheim, und bringt es nirgends zu jener klaren, reinen Form der griechiſchen Poeſie; des wahrhaft Freien, Geiſtigen, Göttlichen, Menſchlichen geht ſie verluſtig, und endet, da der Götterglaube aus dem wirklichen Leben zu ſchwinden begann, mit dem Beſtreben, die Götter des entſchwundenen Glaubens im verwilderten Geſtaltungstriebe einer überangeſtrengten Einbildungskraft nachzuerzeugen und in weltſchöpferiſche Potenzen umzuwandeln. Früher, als die religiöſen Elemente noch in größerer Reinheit beſtanden, und der alterthümliche Glaube lebendig blühte, — war auch Orpheus ein hochgefeierter Name, war das Orphiſche Dogma eine Autorität, klang der Name des Orpheus wie eine Stimme beſſerer Zeiten aus der Ferne des ehrwürdigen Alterthums. In dem Maaße aber, als die freie Geiſtesbildung forſchritt, Poeſie und Philoſophie ihren freien, natürlichen Gang gingen, und den geiſtigen Gehalt der religiöſen Ideen in geiſtigen Formen und Schöpfungen ausprägten, — in dem Maaße, als dagegen der religiöſe Glaube entartete, in Superſtition überging, oder dem völligen Unglauben Raum machte, und in entſchiedenen Widerſpruch mit der höheren Geiſtesbildung kam, — in dem Maße ward der Orphiſche Name und die Orphiſche Poeſie Gegenſtand des Spottes und der Verachtung, und ſchon zu Platons Zeiten ward die Orphiſche Sekte mit ihren Sühn- und Weihegeſängen und ihren Anſprüchen auf den Beſitz übernatürlicher Kräfte und wunderbarer Heilmittel verſpottet.*) Eine große, wahre Religionsidee der Urwelt ward mißbraucht zu niedriger Gewinnſucht und Bethörung des Volks; ein Name, der der Poeſie ein heiliges Vorbild war, ward Mittelpunkt aller Zauberei, Magie, Beſchwörnungen, und Wunderheilkunſt; die Poeſie, der Geſang, eine gottverliehene

*) Plat. de republ. II. 366. —

Gabe der Muſe, wurde eine Zauber= und Beſchwörungskunſt; der Gedanke ſelbſt, daß der Menſch rein ſein ſoll und der Verſöhnung bedürfe, von alter Schuld erlöst und geheiligt werden muß, ſelbſt dieſe Idee ward ein Zerrbild und gab die Loſung zu dem craſſeſten Sinnengenuß. So rächte ſich an den Orphikern jene Abſchließung gegen die Fortſchritte freier Geiſtesbildung; ſo ward ihre Poeſie, die eine heilige, göttliche zu ſein ſich anmaßte, ein Zerrbild religiöſer Ideen.

Einige Phaſen dieſer Entwicklung Orphiſcher Poeſie wollen wir nun näher beleuchten.

Seit der Bacchiſche Cultus und die Myſterien in Griechenland entſchiedener und in ſelbſtſtändiger Weiſe in den Vordergrund traten, war auch die religiöſe Baſis, der hiſtoriſche Grund gelegt, daß das Orphiſche Dogma, die Orphiſche Theologie und Religionspoeſie ſich ausbildete, und Orpheus als Weiheprieſter gefaßt wurde und Autorität erlangte, es war natürlich, daß eine Orphiſche Literatur entſtand, die an den Prieſter des Bacchos, an den heiligen Sänger der Thraciſchen Urzeit ſich anſchließend, die Weihen, die Thaten, Schickſale und Leiden des myſteriöſen Gottes beſang. Dieſe Richtung ſtand im Gegenſatz zur homeriſchen Poeſie, die das Bild des Heroenzeitalters verklärte, die helle Öffentlichkeit liebte, und jede Berührung mit dem dunklen myſteriöſen Gebiete des Bacchoscultus vermied, da ſie ſich dem Apolliniſchen Geſetze anſchloß. Der bacchiſche Gott war Mittelpunkt der Orphiſchen Religionspoeſie. Wann dieſe Richtung ſich zuerſt in wirklichen literariſchen Denkmalen ausgeprägt habe, iſt hiſtoriſch nicht nachzuweiſen. Die Sache, der myſteriöſe Glaubensinhalt war längſt vorhanden geweſen, ehe er Gegenſtand doctrineller Ausbildung und literariſchen Verkehrs wurde. Daher iſt die Entſtehung Orphiſcher Literatur gewiß verhältnißmäßig jung, und fällt auf keinen Fall in das vorhomeriſche Zeitalter. Von den unter Orphiſchen Namen entſtandenen und getragenen Geſängen berichtet uns das Alterthum durch zuverläſſige Zeugniſſe nur ſoviel, daß ſie anfangs, wie die Homeriſchen Geſänge, mündlich fortgeflanzt, im Zeitalter der Piſiſtratiden vom Athenienſer Pherekydes geſammelt und geordnet, und mit des Muſäos Gedichten von Onomakritos verfälſcht worden ſeien.

Der Name des Onomakritos, der von Herodot ein Sammler und Ordner der Götterſprüche des Muſäos genannt wird, der von Laſos über einer Verfälſchung ertappt und von Hipparch aus Athen vertrieben wurde, der ferner, wie Pauſanias erzählt, des Dionyſos Orgien gedichtet und zuerſt die Titanen als Urheber der Leiden des Gottes dar=

geſtellt hat,*) dieſer Onomakritos bildet einen hiſtoriſchen Haltpunkt für die Geſchichte Orphiſcher Poeſie; er iſt einer der erſten Orphiker, die einen hiſtoriſchen Namen haben; und da über ſeinen literariſchen Betrug ſoviel Widerſprechendes geſagt worden iſt, wollen wir einen Augenblick bei ihm verweilen.

Man hat dieſe Nachricht ſo ſehr mißverſtanden und dieſem literariſchen Betruge eine ſolche Ausdehnung zugeſchrieben, daß man zu der völlig unhiſtoriſchen Annahme gelangte, das Orphiſch-Bacchiſche Religionselement, der Bacchiſche, myſteriöſe Gott ſei ſelbſt ein in die griechiſche Religion eingeſchwärztes, fremdes Element; die Orphiker hätten dieſe bacchiſchen Göttersagen erfunden und zu Glaubensartikeln erhoben. Es findetſich im ganzen Alterthum keine Spur, die zu dem Schluſſe berechtigte, daß erſt die Prieſter die Götter erfunden hätten. Von Erfindung ſolcher Sagen, die, wie die Sage von den Leiden des Bacchos, ein Gegenſtand heiliger Scheu waren, kann durchaus keine Rede ſein; wohl aber davondaß, als dieſe heiligen Sagen einmal in Dogmen, Geſängen, Doctrinen fortgebildet wurden, die Ordner und Sammler dieſer Geſänge die alte Ueberlieferung mit mancher Zuthat ausſchmückten, und bei dem Beſtreben, die oft ſich ſelbſt widerſprechenden Volksſagen auszugleichen und in ein künſtleriſches Ganze zu verarbeiten, an der urſprünglichen Sagengeſtalt Manches änderten und ihr neue Züge hinzufügten. Was iſt alſo mit jener Nachricht vom Betruge des Onomakritos, des Orphiſchen Dichters, ausgeſprochen? — Gerade das Gegentheil von dem, was manche Gelehrte behaupten. Die Nachricht ſagt, daß die Nation weit entfernt, Neuerungen in der religiöſen Ueberlieferung zuzulaſſen, eiferſüchtig über ihre heiligen Sagen gewacht, Uebergriffe der Poeſie ins religiöſe Gebiet nicht geduldet, ſondern proteſtirt habe gegen die freien Rechte des Dichters. War nun wie damals der religiöſe Glaube, noch lebendig wirkſam, ſo konnte ein Sammler von Götterſprüchen, heiligen Geſängen, beſonders wenn dieſe das innerſte Heiligthum der religiöſen Ueberlieferung zum Inhalte hatten, durch geringe Änderungen, die er ſich zu Gunſten der poetiſchen Form erlaubt haben mochte, den Unwillen der Machthaber ſich zuziehen. Und was wird durch dieſe Nachricht noch außerdem beſtätigt? — Hier haben wir einen offenkundigen Beweis, 1) daß Religion und Poeſie dem Griechen zwei abgeſonderte Gebiete waren, und 2) daß die Homeriſche und Orphiſche Poeſie, Gegenſätze ſind, indem jene bloß Poeſie iſt, ſelbſtſtändige Kunſt und daher mit der Religion in keinen Conflict gerathen kann; in der

*) Paus. VIII., 37. 5. — Clem. Aexandr. Protrept. p. 11. —

Orphiſchen Richtung dagegen die Poeſie nur als Dienerin der Religion betrachtet wird, und ſogleich Einſpruch erfährt, wenn ſie das Recht der freien Geſtaltung geltend machen will. Es iſt auch noch ein anderer Grund vorhanden, warum nur bei Orphiſchen Dichtungen, warum nicht auch bei Sammlung der homeriſchen Geſänge von der Nation wegen Aenderung an den religiöſen Sagen und Traditionen Klage erhoben worden ſei. — Die Homeriſche Poeſie wollte nur Poeſie ſein, ſie bezog ſich auf eine rein abgeſchloſſene, ganz in die Ferne gerückte, objectiv gewordene Welt der Vergangenheit. Der Bacchiſche Cultus aber gehörte der Gegenwart an, dem lebendigen Prozeß der Geſchichte; an ihm war das religiöſe Bedürfniß noch wirklich betheiligt; er war noch Sache des religiöſen Glaubens, und hatte darum den Charakter des Heiligen, Unantaſtbaren. Und wenn die Poeſie die bacchiſchen Stoffe ergriff, ſo durfte ſie wenigſtens in der früheren Zeit, wo der Glaube noch eine Autorität war, an der religiöſen Ueberlieferung nichts ändern.

Soviel über dieſe Verfälſchung religiöſer Sagen und Sprüche in Orphiſchen Gedichten. Was man ſonſt noch mit dem Namen des literariſchen Betrugs in Bezug auf Orphiſche Literatur belegt, verdient durchaus dieſen Namen nicht. Das Alterthum führt die Orphiſchen Schriften oft genug unter der Benennung: „die ſogenannten“ „die auf Orpheus übergetragenen“ an, und bekennt damit, daß dieſe Schriften nicht den mythiſchen Orpheus zum Verfaſſer haben, ſondern bloß in Einer Richtung, im Anſchluſſe an alte Traditionen und religiöſe Ideen verfaßt ſeien; dem Alterthum fiel es nicht ein, die Orphiſche Poeſie, die den Namen des alten Sängers an der Spitze trug, deswegen als einen fortwährenden Selbſtbetrug oder eine fortgehende Täuſchung der Welt anzuſehen; dieſe Literatur galt als das, was ſie wirklich war, als eine Fortleitung alter religiöſer Glaubensideen, als der Sammelpunkt, auf den, wie auf eine religiöſe Mitte, alle Beſtrebungen im philoſophiſchen und poetiſchen Gebiete hingelenkt und bezogen werden ſollten. Wie manichfach verändert, umgeſtaltet mußte daher die Orphiſche Literatur werden, da ſie in alle Strömungen des geſchichtlichen Lebens, ſelbſt gegen ihren Willen hineingezogen wurde, von der Zeit an, wo, wie Pauſanias berichtet, die wenigen kurzen Orphiſchen Hymnen bei den Myſterien, zu gottesdienſtlicher Feier von der Prieſterfamilie der Lycomeden abgeſungen wurden, bis zu der Zeit des Platon, Euripides und Demoſthenes, wo die Orphiſche Literatur dermaßen ſchon angeſchwollen war, daß Euripides im Hippolytes „von dem Rauch der vielen Orphiſchen

Schriften“ ſprechen, und Platon in der Republik ausführlich jene Orphiſche Sekte ſchildern konnte, die an die Thüren der Reichen käme, die Bücher des Orpheus und Muſäus haufenweiſe vorzeigte und verſicherte, ſie beſäße die Mittel, durch Reinigungen und Weihen dem Menſchen Löſung von aller Schuld und Sicherſtellung für Tod und Leben zu erwirken, ja ſelbſt die Götter durch Bannformeln zu ihrem Dienſte zu zwingen.

Wie die Poeſie, ſo ward auch die Philoſophie von den Orphikern nur als eine religiöſe Wiſſenſchaft, und vom Standpunkte der Religion betrachtet. Wenn wir die Orphiſche Poeſie bisher als eine antihomeriſche, heilige, theologiſche charakteriſirten, ſo müſſen wir ſie jetzt als eine philoſophiſche Poeſie ins Auge faſſen.. Wo die griechiſche Philoſophie der Religion ſich nähert, an den Apolliniſchen oder bacchiſchen Cult ſich anſchließt, da gewinnt ſie einen Orphiſchen Charakter. Dies zeigt ſich an Pythagoras, der dem Apollon und Orpheus huldigte, und an den Pythagoräern, die die Bacchika poetiſch behandelten und philoſophiſche Lehren darauf gründeten. Die Verbindung der Pythagoräer nnd Orphiker, ſo wichtig für Ausbildung Orphiſcher Literatur, war ſo innig, daß die Schriften beider oft verwechſelt wurden, und Pythagoräiſche, Orphiſche und Bacchiſchen Lehren ſchon zu Herodotos Zeiten für identiſch galten. Der Pythagoräer Kerkops war Verfaſſer eines großen Gedichts „die heiligen Überlieferungen“ in 24 Rhapſodien *), die die Orphiſche Theologie umfaßten; dem Pythagoräer Brontinos wird ein Orphiſches Gedicht „über die Natur“ unter dem Titel „Mantel und Netz“ zugeſchrieben. Arignote, die des Pythagoras Tochter genannt wird, ſoll bacchiſche Stoffe behandelt haben. Die Ausdrucksweiſe der Pythagoräer ſtimmt bis ins Einzelnſte mit Orphiſcher Symbolik überein, und wenn die Pythagoräer das Meer die Thräne des Kronos, die Pleiaden die Lyra der Muſen nannten, ſo iſt dieſe hieratiſche, in altreligiöſen Ideen begründete Sprechweiſe ganz analog der Orphiſchen, in der der Regen die Thräne des Zeus, die Geburt ein Netzgeflecht, die Geſtirne die Hunde der Perſephone genannt werden. Man ſieht aus dieſer Sprachſymbolik und aus den erhaltenen Büchertiteln**) der Orphiker, wohin ihre am altreligiöſen Glauben feſthaltende Einbildungskraft vorzugsweiſe gerichtet war. Das göttliche Leben wollten ſie darſtellen; die Weltſchöpfung, die innere Natur der Dinge, die Entdeckung der zu einem bunten Gewebe ver-

*) Clem. Strom. p 333. — Suid. —

**) Bei Clemens von Alexandrien (Strom. I. 399) und Sindas. —

ſchlungenen Fäden am Webeſtuhl der Natur, die harmoniſche Miſchung der im rechten Maaße ſich einigenden ſchöpferiſchen Elemente, — dieß waren die Themata Orphiſcher Gedichte, in denen die Philoſophie der Theologie dienſtbar gemacht ward. Auch die joniſche Philoſophie forſchte über die Natur der Dinge, aber ganz unabhängig von religiöſen Vorſtellungen; ſie blieb beim bloßen Naturprinzip ſtehen, unbekümmert um den Glauben, ja im Widerſpruch mit ihm. Die Orphiker ſetzten die Naturſpeculation fortwährend mit der Theologie und dem Götterglauben in Verbindung. Und es giebt die irrigſte Vorſtellung von der Welt, wenn man die umgekehrte, noch ſo ziemlich in der Alterthumsforſchung vorherrſcheude Anſicht theilt, als ob die Orphiker urſprünglich von der Naturphiloſophie ausgegangen wären, die Naturkräfte perſonificirt, und das Volk alsdann überredet hätten, dieſe Perſonificationen für wirklich exiſtirende Götter auf Treu und Glauben hin anzunehmen, da gerade im Gegentheil die Orphiker es waren, die mitten in der naturphiloſophiſchen Bewegung ſtehend, die Perſönlichkeit der Götter feſthilten, u. den Volksglauben mit der Speculation zu vermitteln ſuchten, da gerade die Orphiſche Speculation es war, die den mythologiſchen Geſtaltungs- und Göttererzeugungstrieb der alten Welt innerhalb der Naturphiloſophie fortſetzte, und alle Mittel einer wildſchweifenden Einbildungskraft aufbot, um den ſinkenden Volksglauben zu ſtützen und zu retten. Durch dieſes ihr Streben ſahen ſie ſich gezwungen, die perſönlichen Götter zu Naturpotenzen herabzuſetzen, und jene klaren, ſeligen, über den Naturproceß erhabene Olympier des Homer in die nächtlichen Tiefen, in die dunklen Abgründe des Naturlebens zu verſenken. Daher wird ihnen Zeus, der bei Homer bloß Herrſcher der beſtehenden Weltordnung iſt, zum Weltſchöpfer, zur Alles umfaſſenden, Alles ans ſich erzeugenden, demiurgiſchen, weltſchöpferiſchen Macht, und aus dem Streben, auf dieſe weltſchöpferiſche Macht Alles zu beziehen, das All aus ihm als eine Geburt hervorgehen zu laſſen, ihr Alles unterzuordnen, wie die Phyſiker aus Einem Naturprinzip alles herleiteten,— ging ſpäter jene monſtröſe Orphiſche Theokraſie hervor, die in Orphiſchen Gedichten herrſcht, wo Zeus als das Alleins, der Allgott geſchildert iſt, der ſich in die Welt wie in ſeinen Leib einhüllt, -- und wo Alle Götter in Zeus vereint ſind. In allen Cosmogonien und Theogonien, die in ſehr verſchiedenen Geſtalten und aus verſchiedenen Zeiten auf uns gekommen ſind und einen Hauptbeſtandtheil der Orphiſchen Fragmente und Orphiſchen Poeſie ausmachen, iſt die Schöpfung als Göttererzeugung, als Göttergeburtsprozeß dargeſtellt, nicht wie bei den Phyſikern, als ein Proceß der Naturelemente.

Wenn auch dieſe Orphiſchen Cosmogonien und Theogonien, in denen die Heſiodiſchen Vorſtellungen von der Götter Urſprung ins Ungeheure geführt und weit überboten ſind, und die nur erklärbar ſind aus der mit dem Bacchosculte geſetzten Naturanſchauung — erſt nach Heſiodos entſtanden ſein mögen und die Form der auf uns gekommenen kosmogoniſchen Gedichte einer ſehr ſpäten Zeit angehört, ſo läßt ſich ihr Grundſtoff und ihre Spur doch bis ins hohe Alterthum hinauf verfolgen, und bis auf Onomakritos zurückführen; ja jener Altorphiſche ἱερὸς λόγος, den uns Platon in den Geſetzen aufbewahrt hat, daß der Gott, der aller Dinge Anfang, Ende und Mitte umfaßt, den geraden Weg wandelt durch die Schöpfung, daß ihm die Gerechtigkeit immerdar folge, die Uebertreter des göttiichen Geſetzes zu ſtrafen, und der zum ſeligen Leben Beſtimmte ihr in Demuth und in Liebe zum Geſetze nachwandle; dieſer Orphiſche Vers, der auch von Plutarch *) erwähnt und den vor Thales lebenden Theologen und Dichtern zugeſchrieben wird, trägt das Gepräge eines hohen Alterthums an ſich und gehört einer Zeit an, wo das Orphiſche Religionselement noch ungetrübt und rein beſtand. Die Nachrichten der Alten weiſen uns überall darauf, daß der Keim, die erſten Anfänge der Orphiſchen Speculationen über der Götter und der Welt Urſprung frühe ſchon gegeben waren. Unter jenen „ganz alten, und erſten Theologen, die aus der Nacht Alles zeugen“, **) deren Ariſtoteles mehrmal erwähnt, werden mit Recht Verfaſſer Orphiſcher Cosmogonien verſtanden. Auch Platon im Kratylos führt Verſe aus einer alten Orphiſchen Kosmogonie an, die den Okeanos und Tethys als die erſten welterzeugenden Potenzen nenne. Auf dieſelben Verſe bezieht ſich Ariſtoteles, wenn er die über die Natur der Dinge forſchenden Phyſiker mit den älteſten griechiſchen Theologen vergleicht. Daß ein großes Orphiſches theogoniſches Gedicht exiſtirt haben müße, geht aus vielen Nachrichten der Alten hervor; und auch chriſtliche Schriftſteller erwähnen des Orpheus als des erſten griechiſchen Theologen, der zuerſt der Götter Geburt u. Urſprung, Thaten und Leiden in Gedichten behandelt habe; auch wird geſagt, dieſe Theologen ſeien es geweſen, die den Göttern Leidenſchaften, Herrſchbegier, Neuerungsſucht angedichtet hätten. In ſo zerſtreuten Reſten auch dieſe Theogonien auf uns gekommen ſind, ſo kehrt doch immer dieſelbe Grundanſchauung wieder. Auf der einen Seite der Urſtoff der Weltſchöpfung, das Urei, das den Samen aller

*) Plut. de def. orac. c. 48. —

**) Aristot. Metaph. 1, 3. und 12, 246. —

Dinge enthält, das Chaos und die Nacht als die dunkle Geburtsſtette alles Seins; auf der anderen Seite der höchſte weltordnende Gott, bald Eros, bald Zeus, bald Phanes genannt. — Von dieſem Phanes, der der Eientſprungene, Erſtgeborene genannt wird, bei beſſen Erſcheinung das All leuchtete, von dem die Nacht die Herrſchaft und die Weiſſagung empfing und von dem Diodor *) ſagt, Orpheus habe ihn in den Bacchiſchen Weihen Dionyſos genannt, ſagt Lactantius, **) Orpheus habe ihn den großen und wahren Gott genannt, weil vor ihm Nichts geboren und Alles durch ihn erzeugt ſei. — Dieſe Theogonien charakteriſirt ein monotheiſtiſches Streben, das aber im Pantheismus ſtecken blieb; dieſes Streben zeigt ſich in dem Orphiſchen Gotte, der alle anderen Götter verſchlingt und in ſich vereint, aber es kann ſich aus dem Wüſten und Leeren, aus den dunklen Tiefen des Naturlebens nicht zur geiſtigen Klarheit erheben, und ſteht in directem Gegenſatze zu der Göttervielheit der Homeriſchen Weltanſchauung, welche die reine, klare Perſönlichkeit der dem Naturleben ferne ſtehenden Götter zur Grundlage hat. —

Wie in den theogoniſchen Gedichten, welche den Geiſt in die Urgründe alles Seins verſetzen, ſo iſt die Orphiſche Literatur auch in jenen Geſängen, die das Leben der menſchlichen Seele zum Gegenſtande haben, der Homeriſchen Dichtung entgegengeſetzt. Dem Orphiker genügt nicht die ſichtbare, leibliche Gegenwart; aus der Sinnenregion erhebt er ſich zu einem myſteriöſen Seelenleben, ja er will die Geſchichte der Seele in ihren geheimſten Anfängen, vor ihrem Herabſturz in das Grab der Sinnenwelt, wie in ihren Zuſtänden nach dem Tode, — im Zuſtande ihrer Schuld und Unſchuld, in ihrer Feſſelung während dieſes Lebens, wie in ihrer geiſtigen Freiheit und Erlöſung nach dem Tode begreifen und ſchauen. ***) Hierin ſchloß ſich der Orphiker ganz an den myſtiſchen Gott Zagreus an. Daß die Leiden, der Tod und das Wiederaufleben dieſes Gottes, ſo wie das Schickſal der Seelen nach dem Tode, die Seligkeit und das Glück der Geweihten im Hades, ſo wie die Qual der in den Kreislauf des Werdens, „auf das Rad der Geburt" geflochtenen, nicht gereinigten und geſühnten Seele, Hauptgegenſtand Orphiſcher Geſänge geweſen ſein müſſen, iſt außer allen Zweifel geſetzt. „Das Hinabſteigen zum Hades", war ein Altes Orphiſches Gedicht; aus den „Teletä" oder „Weihen",

---

*) Diod. I, 11.

**) Lact. Instit. I, 5. p. 24. —

***) Plat. Cratyl. 400. Phaed. 62. — Clem. Strom II, 518. —

werden oft Verſe von alten Schriftſtellern angeführt. Nach Platon ſchilderte Orpheus und ſein Sohn, wie die Heiligen im Hades zu frohem Gelage ſich vereinten und mit Kränzen geſchmückt im Rauſche des ewigen Entzückens lebten unter Scherz und Tanz und in der Götter Gemeinſchaft. Dieſe Orphiſche Dichtung nun, die den Gegenſatz zur Homeriſchen bildet, nimmt mit dem Verfalle griechiſcher Literatur, Kunſt und Religion nicht etwa ab; das Wachsthum und die Ausbreitung Orphiſcher Schriften wird durch die Auflöſung der griechiſchen Lebensordnung vielmehr gefördert; gerade in der Alexandriniſchen Periode und in den erſten Jahrhunderten chriſtlicher Zeitrechnung ſteigt das Anſehen des Orpheus auf den Gipfel des Ruhms. Damals als ſich die Welttheile einander aufſchloſſen, die Religionsideen des Orients und Occidents ineinanderfloſſen, da der Hellenismus ſich an die Geſchichte der Menſchheit anſchloß, da ward Orpheus, der dunkle Name uralter Vergangenheit, ein Centralpunkt, an den ſich das zuſammenbrechende Heidenthum, wie an eine letzte Stütze, anſchloß; Pythagoräiſche Philoſophie, Neuplatonismus, Alexandriniſche Gelehrſamkeit, führten ihre Ideen auf das alte Haupt griechiſcher Poeſie und Theologie zurück; und was in dieſer einmal vorhandenen Orphiſchen Richtung im Gebiete der Dichtung entſtand, muß als ein in verſchiedenen Zeiten entſtandenes Erzeugniß der in der Auflöſung begriffenen Griechiſchen Literatur betrachtet und nach Sprache und Ideen, Form und Inhalt, geſondert werden. Die philoſophiſche Kritik muß entſchieden verneinen, daß z. B. die Orphiſchen Hymnen, die Argonautika dem höheren, reineren Alterthume angehören, oder als umgebildete Reſte einer vorhomeriſchen Urpoeſie zu betrachten ſeien. Die Argonautika erweiſen ſich in Sprache, Versbau, geographiſchen Beſtimmungen, als Produkt des römiſchen Zeitalters; und von den Hymnen ſind die meiſten in die chriſtliche Zeitrechnung zu ſetzen. Dieſes Gemiſch von Göttern, dieſe unmäßige Häufung von Beinamen, dieſe Anrufe an perſonificirte Begriffe, an die Hygieia, die Mören, die Geſetze, an die Nacht, an den Schlaf, an den Tod, an Wolken, Winde, ſind nicht im Sinne des höheren Alterthums, ſind Zeichen der Ohnmacht des erſchöpften, ausgeleerten, mythologiſchen Bewußtſeins, das die perſönlichen Götter verloren hat und ſie durch Abſtractionen zu erſetzen ſucht. Das höhere Alterthum geht vom vollen Glauben an die reelle Exiſtenz der Götter aus. Auch Orphiſche Dichtung ſtützt ſo lang als möglich dieſen Glauben, kann ſich aber dennoch nicht ganz dem Zerſtörungsprozeſſe der alten Welt entziehen; und die Spuren des Erblaſſens der Götterwelt, der Auflöſung der perſönlichen Mächte in Begriffe oder Naturkräfte, zeigt auch die Orphiſche Poeſie.

Aber ſo lange dauernd, ſo tief war der Einfluß der Orphiſchen Literatur und Poeſie, daß ſie den Sturz der alten Welt überdauerte, in den chriſtlichen Ideenkreis hereinragte, und bei den Kirchenvätern eine ſolche Autorität genoß, daß ſie in ihr die Keime einer höheren Wahrheit, die Spuren alter Offenbarung, die getrübten Ausflüſſe des Urquells aller Religion erblickten. Euſebius, Juſtinus, Tatianus, Clemens von Alexandrien, Cyrillus, die ſonſt gegen die unſittlichen Göttergeſchichten der Myſterien ſo ſehr eifern, führen Verſe aus Orphiſchen Gedichten an, und beweiſeu daraus, der alte Sänger, der Gründer der Orgien und des falſchen Glaubens, habe ſpäter ſich zur Wahrheit gewendet, und den Einen, wahren Gott erkannt. So ſchließt ſich in der Orphiſchen Poeſie der Kreis der griechiſchen Dichtung an die neue, chriſtliche Weltanſchauung an. Und wir wollen nun, nachdem wir die religiöſen Grundzüge der Poeſie während ihres erſten Weltalters entworfen haben, nun auch ſehen, ob die Urbegriffe, die wir aus dem Entwicklungsgange und dem Charakter der griechiſchen Poeſie gezogen haben, ſich auch in den Epochen der Dichtungsgeſchichte der chriſtlichen Zeit bewähren.

Zweites Weltalter der Dichtung.

Charakter der Dichtung des Mittelalters.

Epos.

Das erſte Weltalter der Poeſie, mit ſeinem Sagenreichthum, ſeiner Geſtaltenfülle, ſeinen muſiſchen Wettkämpfen, — es iſt verſchwunden wie eine ſchöne Illuſion, wie ein ernſtliebliches Zauberbild. Die alten Götter ſind von ihren Thronen geſtürzt und die Orakel verſtummt, — und über dem Schutte der alten Cultur und den Trümmern der Götterſäulen lagerte ſich tiefe Nacht. Der Sturm der Völkerwanderung zog hierauf, die von wilden Völkerſtimmen, von Kämpfen und Abenteuern, von Waffengetümmel und Schlachtgeſchrei erfüllt war. Eine neue, friſche Menſchheit wird aus den Urwäldern Germaniens auf den Schauplatz der Geſchichte berufen, und ein Jahrtauſend vergeht unter dem Tumulte des Völkergedrängs.

Dieſer Kampf aber hatte kein geringeres Ziel als die Gründung einer neuen, höheren, geiſtigen Ordnung der Dinge, die Einführung des Chriſtenthums in das Herz der Europäiſchen Menſchheit und den

Aufbau einer neuen Welt des Culturlebens. Aber die Gründung der neuen Lebensordnung gelang der Kirche, welche die Trägerin des neuen Lebensprinzips war, nur in dem Maaße, als ſie die mit tauſend Wurzeln im Herzen der Nationen befeſtigte Naturreligion überwindet; nur Schritt für Schritt lichten ſich die nordiſchen Zauberwälder, die dunkle Heimath der Naturgewalten. So lange nun die Elemente des Europäiſchen Völkerlebens noch im Kampfe begriffen ſind, ſo lange die ungebändigte Naturfreiheit des Germanenthums, und die Kampfluſt eines eroberungsluſtigen Herren- und Vaſallenthums durch das Chriſtenthum noch nicht ein höheres Kampfziel erhalten hatte und durch mildere Geſittung geſänftigt worden war, — ſo lange die Völker wie im Titaniſchen Zeitalter noch um die äußere, geſetzliche Ordnung rangen, ſo lange mußte die Poeſie verſtummen. Geſetz und Sitte anzupflanzen, den ſumpfbewohnenden Drachen zu verjagen, den Urwald zu durchbrechen, der friedlichen Cultur in Städten einen ſicheren Herd zu gründen, öde Landſtrecken in fruchtbares Erdreich umzuſchaffen, — das war die Arbeit jener Jahrhunderte. Aber ſo lange dieſer Kampf mit der Natur, dieſe Unruhe der Völker dauerte, konnte die Poeſie nicht Wurzel ſchlagen. Die Poeſie kommt nicht im Sturme großer Welterſchütterungen, ſondern im Hauch der Verſöhnung. Sie verlangt feſtbegründete, durch Geſetze geordnete, durch die Religion geheiligte Weltzuſtände. Die Muſe will einen ſicheren Ruheſitz, einen freien Berggipfel leidenſchaftsloſer Weltanſchauung, weswegen der Hellene die Muſen auf heiligen Berggipfeln thronen läßt. Die Poeſie iſt die Blüte eines harmoniſch geſchloſſenen Culturlebens.

Ein ſolcher Moment erſcheint um die Zeit des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts. Es war da die Epoche, wo die Nationen Europa's vom geiſtigen Bande des Glaubens umſchlungen, noch als Eine Völkerfamilie ſich fühlten, wo die Kirche den Lebensſtrom des chriſtlichen Glaubens ſiegreich in die Herzen der kraftvollen Naturſöhne geleitet hatte, und der begeiſterte Kampf für den Glauben das Loſungswort der Menſchheit war. In dieſem Momente, wo ein ſtarkes, thatenluſtiges Geſchlecht ſich aufopferungsfreudig um die Fahne des Glaubens ſchaarte, das friſche Gemüth naturkräftiger Stämme von der Sehnſucht nach einem höheren Leben beſeelt war, da auch das äußere Leben glanzvoll daſtand, die Glorie des Kaiſerthrons Europa überſtralte, das Ritterthum als Repräſentant der Geiſtescultur edlere Sitte und Kunſt pflegte, und durch Waffenſpiele und feſtliche Pracht die Gegenwart zu erhöhen wetteiferte; in einer Zeit, wo das Mittelalter nach überſtandenen Weltkämpfen zum erſten Male die Beſeligung des

Friedens empfand und in dem Bewußtſein glücklich war, die heiligſten Beſitzthümer, Religion und Ehre, Vaterland und Familie, Staat und Kirche gegen den gemeinſamen Feind der Chriſtenheit geſichert zu haben, — einer ſolchen Zeit äußeren und inneren Glückes, deren Exiſtenz auf der Harmonie menſchlicher Kraft und himmliſcher Satzungen gegründet iſt, und die geiſtig und natürlich geſund ſich fühlt, — kann die Blume der Dichtung nicht fehlen.

Aus dieſer Geſchichtsepoche wehen uns die ſüßeu Düfte, tönen uns die weichen Klänge des Minneliedes entgegen, einer Lyrik, in der das tiefe Gemüthsleben der Germanen ſich ausſpricht und der Drang zarter, ſehnſuchtsvoller Empfindung auf die Umwandlung ſchließen läßt, die im Innern der germaniſchen Naturſöhne vor ſich gegangen ſein mußte. Doch es iſt nicht die Lyrik, die jener Epoche entſpricht, ſondern das Epos. Eine Zeit, die nicht bloß in Empfindungen lebt, ſondern in friſcher Thatkraft und heroiſcher Kampfluſt ſich bewegt, und von großen, gemeinſchaftlichen Zielen, von univerſalen Ideen ſich begeiſtert fühlt, findet ihr Abbild nur im Epos, das auf die Gipfel einer großen geſchichtlichen Vergangenheit zurückblickt, die Geſtalten der Vorwelt ruhig erfaßt und mit dem Glanz der Gegenwart vermählt. Auch das chriſtliche Epos verklärt das Bild des chriſtlichen Heroenzeitalters; es lebt in dem das Mittelalter beherrſchenden Centralgefühle, in dem Kampf für den Glauben. Dieß Centralgefühl war der feſte Grund, in dem das Epos wurzelte, der leuchtende Faden, an dem die Dichtung durch das verſchlungne Sagengewirr hindurchwandelte und heidniſche wie chriſtliche, fremde wie heimiſche Stoffe, Mythus u. Geſchichte in Eine Geſammtanſchauung verſchmolz.

Die poetiſche Einbildungskraft, von der Kraft religiöſer Gefühle und weltumfaſſender Ideen in Schwung geſetzt, bemächtigt ſich der Traditionen aller Zeiten und durchdringt die entlegenſten Stoffe mit der Glaubensglut chriſtlicher Empfindung. In dieſem chriſtlichen Ideenkreiſe, der mit Vorliebe an die Thaten des Gotteskämpfers Karl des Großen und an ſeine Kämpfe gegen die Ungläubigen anknüpft, muß auch Alexander der Große, der Träger weltumſpannender Ideen, der den Orient mit dem Occident verbunden hatte, als der Wegbahner des Chriſtenthums und als Theilnehmer an der Glorie der Weltreligion erſcheinen.

Aus dem chriſtlichen Epopöen-Cyclus wollen wir hier nur den Parcival des Wolfram von Eſchenbach nennen, weil der Charakter des Helden ein Spiegelbild jener Geſchichtsepoche iſt, in der die germaniſche Naturkraft ganz beherrſcht von der chriſtlichen Idee, mit Auf-

opferung eines abentheuerlichen Thatentriebs vor dem Kreuze ſich demüthigt, ſich in den Dienſt des chriſtlichen Glaubens begiebt, und auf weltlichen Waffenruhm verzichtend, nach einer inneren, religiöſen Weihe und einem geheimnißvollen höheren Glücke trachtet, das dem gläubigen Gemüth wie ein neues Geiſtesuniverſum aufgeht. Wie der helleniſche Held mit Göttern lebt, nach dem von feindlichen Gewalten bewachten goldnen Vließe des Sühnwidders auszieht, ſo wandert auch der chriſtliche Heros, aber nicht um das Zauberbild der Schönheit zurückzuholen, ſondern um der Bürger des geheimnißvollen, göttlichen Reichs zu werden; er lebt in der Hingebung an ein großes Ziel; und die Theilnahme am göttlichen Leben iſt der ferne Kampfpreis des weder von weltlicher Ruhmbegier noch von dem Abenteuertriebe verlockten, chriſtlichen Heros. Das Ziel iſt ein überirdiſches, es ruht im Myſterion der Erlöſung; es iſt dem gereinigten Herzen, dem muthigen Kämpfer, dem zweifelloſen Glauben verheißen.

Ueber dem weiten Kampfplatze der Ritterzeit baut ſich alſo hier, wie um die Helden vor Ilion die Olympier ſich ſchaaren, eine höhere göttliche Welt auf, die Heroen kämpfen hier um die Burg des Heils, die Kreiſe der Menſchheit und das Gottesreich verlieren ſich geheimnißvoll in einander, und die germaniſche Naturkraft wird vergeiſtigt und verklärt im Lichte eines neuen geiſtigen Lebens.

Während im Parzival der vollſtändige Sieg der chriſtlichen Idee dargeſtellt iſt, die hier das geſammte Leben durchdringt, mit geheimnißvoller Gewalt das Gemüth der germaniſchen Naturſöhne mit der Sehnſucht nach den Gütern einer höheren, unſichtbaren Welt erfüllt, das Naturleben adelt und verklärt, aus Kriegern Gotteskämpfer ſchafft und die Kraft nach einem geiſtigen Ziele lenkt, — ſo iſt dagegen im Heldenepos der Nibelungen der dunkle Geiſt Germaniſcher Naturreligion und die ungebeugte, trotzige Naturkraft der Heldenſöhne germaniſcher Urwelt in voller Stärke wirkſam, und giebt, da das Bild dieſer titaniſchen Vorwelt in der Seele des chriſtlichen Dichters zuſammentrifft mit dem milden, verſöhnenden Lichtgeiſte der chriſtlichen Religion, dieſem Epos einen ſo düſteren Hintergrund und eine tragiſche, dem Epos ſonſt fremde Färbung. Aus der alten Rieſenfabel, die ein Stück jener alten, Jahrtauſende lang die germaniſchen Urſtämme beherrſchenden Naturreligion iſt, — blickt uns ein fremder, räthſelhafter Naturgeiſt mit dunklen Augen an, da tönen weiſſagende Stimmen aus der Tiefe, da walten unterirdiſche Mächte, deren Zorn der Menſch zu fürchten hat, deren Zaubergewalt er kaum zu widerſtehen vermag. Das Reich dieſer Naturgewalten in ihrem Bunde mit dem Menſchen, die alter=

grauen Mythen des dunklen Nords, verwebt mit hiſtoriſchen Erinnerungen aus der Völkerwanderung, die großen Heldengeſtalten germaniſcher Vorzeit beſchwört der Dichter aus der fernen Vergangenheit; er kann oder will nicht das Urkräftige und Schroffe der alten Sage mildern, oder den düſteren Sagenſtoff antaſten, ſondern läßt den Geiſt der alten Naturreligion frei wirken, ſich vor ſeinem Verſchwinden in die Tiefe noch einmal aufrichten, und wie zu einem letzten Vernichtungskampfe und Racheplan gerüſtet, Helden und Heldinen mit ſich in den Abgrund reißen. Aber aus dem chriſtlichen Zeitalter, in die die poetiſche Bearbeitung und Geſtaltung des mythiſchen Stoffes fiel, ging dennoch ein milderer Geiſt der Verſöhnung in dieſe Dichtung über, die an urſprünglicher Kraft und naturgewaltiger Wirkung ſelbſt das Homeriſche Epos übertrifft, wenn ſie auch an Reinheit der Form, an Klarheit und Fülle der Geſtalten, an künſtleriſchem Werth und an geiſtiger Bedeutung mit Homer nicht zu vergleichen iſt, und auch nicht verglichen werden darf, da Homer nach Beſiegung der alten Naturgewalten, den freudigen Welttag eines neuen Cultur-Lebens mit ungetrübter Freude begrüßt, während bei dem Sänger der Nibelungen die dunklen Mächte des Naturlebens noch ihre volle Herrſchaft zeigen, eine dem Untergang beſtimmte Welt der Geſtalten dargeſtellt iſt, gegen die Rachegeſänge der hier noch waltenden Macht der milde Ton einer allesverſöhnende Liebe nur leiſer anklingt, und das Licht eines neuen Lebens in jene dunklen Regionen nur von ferne gedrungen iſt.

Wir ſuchen nun aber eine Geſtalt der chriſtlichen Dichtung, in der in eben dem Grade, wie in Homer, der weitleuchtende Gipfelpunkt einer centralen, allesumfaſſenden Weltanſchauung hervorträte; eine Dichtung, die im Gebiete der chriſtlichen, mittelaltrigen Weltanſchauung ebenſo ein neues Weltalter der Poeſie bezeichnete, wie der Homeriſche Geſang; wir ſuchen eine Dichtung, in der, wie bei Homer die auf dem Antlitz der ſeligen Götter wohnende Verklärung und Verſöhnung ſich der Menſchheit und der ganzen Erde mitgetheilt hat, ebenſo das Chriſtenthum mit der Gewalt univerſaler Ideen die ganze Weltanſchauung durchdränge, und alle Erdengefühle und alle Erdenkämpfe in die Sphärenmuſik und den Wohllaut eines göttlichen Lebens ſich auflösten. Eine ſolche Dichtung iſt die divina Commedia des Dante, die in jene Epoche des Mittelalters fällt, wo das erſte chriſtliche Jubel- und Sühnjahr im Jahre 1300 gefeiert wurde.

Wie im Parzival der germaniſche Heldengeiſt und Naturſinn durch die Weihe und Kraft der chriſtlichen Idee vergeiſtigt erſcheint,

und nach der Gemeinſchaft und Theilnahme an einem höheren Leben ringt, — ſo geht bei Dante die Poeſie von der Grundlage des alten Römerthums aus, das neben dem Germanenthum berufen war, im Occidente das Chriſtenthum zur Weltreligion und zum Träger des Culturlebens zu machen. Der Dichter in ſeinem Felſenmute, in ſeinen wie aus Erz gegoſſenen Geſtalten, iſt in der That einem alten Römer zu vergleichen; auch hat ſich ſeine freiheitathmende Seele vorzugsweiſe an der Betrachtung der Geſtalt der altrömiſchen Weltherrſchaft genährt und geſtählt; und es iſt nicht zufällig, daß Virgil, der Sänger des römiſchen Weltruhms, Führer und Lehrer des Dichters iſt. Wie ſich aber dem Dichter der ſittenſtrenge Cato von Utika, der einſt mit freiem Entſchluſſe die Welt der Sklaverei verlaſſen hatte, in einen Vertreter chriſtlicher Freiheit, in einen Glaubenshelden verwandelt, ſo iſt in der ganzen Dichtung ſelbſt der ſtrenge Gedankenernſt des Römerſinns verbunden mit dem milden Geiſte chriſtlicher Demuth und Liebe. Das Ideal der römiſchen Weltherrſchaft beſteht in der Seele des Dichters friedlich zuſammen mit dem Ideal eines unſichtbaren Gottesreiches. Und die Darſtellung des neuen Gottesreiches iſt das letzte Ziel der großartigen Dichtung, die in dem Centrum einer harmoniſchen Weltanſchauung ruht und, wie der Dichter ſelbſt ſagt, Himmel und Erde verknüpft. Wie Homer die Kreiſe der Menſchheit an das Reich der Götter knüpft, die Kämpfe der Heldenzeit und den ganzen damaligen Weltzuſtand ſchildert, und zugleich die ganze Sagenwelt der Vergangenheit beherrſcht, im Rathe der Götter ſitzt und in die nächtlichen Tiefen des Hades hinabſteigt, ohne deshalb den freien Blick für die Beobachtung der natürlichen Weltzuſtände zu verlieren, — eben ſo geht bei Dante der Genius der Dichtkunſt in die Kämpfe und Stürme des politiſchen Lebens, in die Tiefen der Weltweisheit ein, erfaßt die Wirklichkeit in aller Tiefe, Breite und Höhe, beurtheilt mit dem ſcharfen praktiſchen Forſcherblicke die Weltzuſtände, und ſenkt ſich zugleich in die Abgründe des Geiſterreichs, öffnet die Pforten der Hölle und erhebt ſich bis in den letzten Feuerhimmel zur Schau des dreieinigen Gottes.

Die **divina Commedia** iſt zwar kein reines Epos, wie das Homeriſche; ſie iſt eher ein lyriſches Drama. Wie ſich in der chriſtlichen Zeit die Dichtungsformen überhaupt nicht in der Entſchiedenheit und geſetzmäßigen Aufeinanderfolge wie bei den Griechen entwickelt haben, ſondern oft in Einer und derſelben Dichtung ineinander fließen, ſo iſt dieß auch bei Dante der Fall, deſſen Dichtung lyriſchen Charakter hat, indem ſie in die inneren Seelenzuſtände des weltbetrachtenden

Dichters blicken läßt, als Epos erſcheint, indem ſie das Wort der lebendigen Ueberlieferung bewahrt, — endlich dramatiſch wirkt, indem der Dichter in einer fortſchreitenden geiſtigen That ſelbſtthätig wie leidend alle Zuſtände miterlebt und das Ziel des Dramas, Reinigung der Leidenſchaften, im höchſten Grade erreicht.

Dem lyriſch-dramatiſchen Charakter der Dichtung gemäß iſt Dante ſelbſt Mittelpunkt ſeiner Geſänge; er iſt ſelbſt der Handelnde wie Leidende, der uns in ſeine inneren Seelen-Zuſtände führt, der den Verſöhnungs- und Vergeiſtigungsprozeß, den die chriſtliche Welt erfuhr, an ſich ſelbſt darſtellt. Die Gemeinſchaft am göttlichen Reiche, die Harmonie des menſchlichen und göttlichen Lebens, die in der homeriſchen Weltanſchauung als ein natürlicher Vorgang des Heroenzeitalters gefaßt iſt, muß der Dichter erſt dadurch erringen, daß er auf dem Wege einer fortwährenden Vermittlung, durch den Prozeß einer fortgehenden Umwandlung, durch die läuternden, alle Selbſtſucht und allen Erkenntnißſtolz tilgenden Liebesflammen hindurch, vom Abgrunde aus, wo der gottfeindliche Haß zu Eis erſtarrt liegt, von Gipfel zu Gipfel fortſchreitend, bis zu den harmoniſchen Kreiſen der ſeligen Lebenschöre ſich erhebt, wo dem kindlichen Glauben, der reuigen Buße, der reinen Demuth die rettende Gnade entgegenkommt. Der Weg, den der Dichter im Anfang wandelt, iſt ein nächtlicher, von den Schreckbildern der Welt umringt, von wilden Thieren umlagert, vom matten Mondlicht erleuchtet. Wir begleiten den Dichter in ſeiner Angſt des Irdiſchen; wir theilen ſeinen Schmerz, wenn er ſeine Vaterſtadt von wilder Parteiwuth zerriſſen, die Kirche verwüſtet, das Kaiſerthum geſchwächt, den Frieden der Welt verſchwunden ſieht, und er ſelbſt, „verzehrt von heiligem Zorn für Gottes Haus", im Exil herumirrt; wir theilen auch ſeine geiſtige Freude, wenn ihm die Anſchauung der tiefſten Gottesgeheimniſſe aufgeht. Aber obſchon der Dichter bei der Darſtellung ſeiner eigenen Sorgen und Freuden, Schickſale und Kämpfe, und ſeines eignen inneren Läuterungsprozeſſes durchaus Lyriker iſt, ſo iſt ſein Gedicht doch zugleich ein großes Epos, und umfaßt die Darſtellung einer ganz objectiven Welt. Die Schilderung deſſen, was ihm den inneren Frieden raubt oder bringt, was ihn beſeligt und beunruhigt, was ihm die Verſöhnung vermittelt oder hemmt, — geht Hand in Hand mit der Darſtellung deſſen, was den Weltfrieden ſichert oder ſtört, was die Parteiwuth ſeiner Mitbürger ſtillt, und die politiſche wie kirchliche Einheit herſtellt. Auf dieſem Wege weltgeſchichtlicher Betrachtung ſtellt ſich dieſe Dichtung, den Lebensinhalt der eignen Zeit und die Sorgen und die Zukunft des eignen Vaterlands in

ſich aufnehmend, zugleich in die ruhige Mitte einer alle Zeiten umfaſſenden Weltanſchauung, von der aus die Stralen der Erkenntniß nach allen Seiten der heiligen wie Profangeſchichte ausgehen, und in die ſie zurückkehren und ſich ſammeln. Die geſchichtliche Tradition im weiteſten Sinne, die poetiſchen Ueberlieferungen des Alterthums, die heiligen Schriften wie die Geſtalten und Lehren der heidniſchen Vorwelt, der zweigiflige Parnaſſus der antiken Poeſie, wie die heiligen Berge des auserwählten Volks, der Sinai des alten Bundes und der Berg der Verklärung des Herrn — werden Sproſſen der Leiter, die zur höhern Erkenntniß und Offenbarung führt, werden Stufen und Pfade, die zum Gottesreiche leiten. So wird das univerſelle Gedicht ein wahrer *κόσμος*, das alle Traditionen vereint und in ein geiſtiges Ganzes verklärt, und zugleich die geſammte politiſche, religiöſe und wiſſenſchaftliche Weltanſchauung jenes Zeitalters umfaßt.

„Nicht allein der Glauben iſt es, der die Welt beſiegen lehrt,
„Wißt, daß auch die Kunſt in Flammen das Vergängliche verzehrt.“

Da wir hier die Epochen der Geſchichte der chriſtlichen Dichtung nur im Ganzen und Großen bezeichnen, und bloß einige der größten Dichtungen berühren, die einen univerſellen Charakter haben und in denen ein neues Weltalter der Poeſie in harmoniſcher Geſtaltung zu Tage tritt, ſo können wir den Gang chriſtlicher Epik nicht weiter verfolgen, und gehen nun zur Epoche der Lyrik und des Drama's über.

Deutſche Lyrik und Volkspoeſie.

Die ſchönſten Kränze des chriſtlichen Epos hat Italien, unterſtützt durch die wiederbelebte Begeiſterung für die Kunſtſchönheit des claſſiſchen Alterthums, ſiegreich errungen, und in Petrarka zugleich die ſüßeſten und duftigſten Blüthen des Minneliedes durch alle Reize der Formſchönheit verklärt. Spanien endlich und England ſchufen das Drama, das immer aus der Mitte eines kräftigen, gehaltreichen und freudigen Nationallebens hervorgeht.

Während die romaniſchen Völker das große geſchichtliche Erbe des chriſtlich-germaniſchen Mittelalters in den Kunſtgeſtalten des Epos und ſpäter des Drama's verklären, mit glücklichem Formſinn den rieſenhaften Inhalt bewältigen, und die Geſtalten einer glanzreichen, wunderbaren Vegangenheit in Geſtalten der Poeſie verwandeln, ſehen wir in der deutſchen Dichtungsgeſchichte vom Ende des 13. Jahrhunderts an den Geiſt der Volksdichtung u. der Lyrik mit ſiegreicher Gewalt und

friſcher Kraft hervorbrechen, und über das Ritterepos triumphiren; wir ſehen an der deutſchen Dichtung eine ſo vollſtändige Umwandlung wie ſie einſt in Griechenland eingetreten iſt, als die epiſche Dichtung mit ihrem verklärten Götterolymp, ihren Heroengeſchlechtern, zurückgedrängt wurde, dagegen eine ſtürmiſche Lyrik, volksthümlichen Geiſt athmend, mit den Bacchiſchen Feſtchören und unter dem Jubel einer ſchrankenloſen Naturbegeiſterung von den Höhen der wunderbaren Vergangenheit in die Ebenen des wirklichen Lebens herabſtieg. Deutſchland iſt die fruchtbarſte Mutter einer ſolchen neuen lyriſchen Volksdichtung, die mit den geiſtigen Idealen der Vergangenheit bricht, und dem Triebe eines neuen Lebens ſich hingiebt. Das Aufblühen des Volkslieds hängt mit der Umgeſtaltung des geſchichtlichen und ſocialen Lebens in Deutſchland innig zuſammen. Wie der alte, ritterliche Heldengeiſt erliſcht, erhebt ſich das Bürgerthum in den Städten und das Volksleben beginnt einen mächtigen Aufſchwung. Ebenſo ſteigt auch die Poeſie aus der geiſtigen Höhe des Ritterepos zum Volksleben herunter, und macht eine innigen Bund mit den Freuden und Leiden, den Wünſchen und Bedürfniſſen des Volkes; ſtatt mit dem Ritterthum für große Ideale ſich zu begeiſtern, in univerſalen Ideen ſich zu ergehen, und über die Wirklichkeit hinausſtrebend in eine höhere, wunderbare Ordnung der Dinge, im Handeln und Denken, im Fühlen und Glauben den Blick zu richten, ſtatt die Sagenwelt der Vergangenheit zu umfaſſen und zu beleben, — iſt das Volkslied ganz in die Gegenwart verſenkt, auf die nächſte Wirklichkeit beſchränkt. In ihm athmet Alles friſches Naturgefühl; es iſt der bloße naive Ausdruck des natürlichen Lebens, und kündigt nicht ſelten jedem Idealismus den Krieg an, der vor der Wirklichkeit nicht zu beſtehen vermag.

Ein ſo gewaltiger Umſchwung der Dichtung iſt nur erklärbar aus einer tiefen inneren Umwandlung des menſchlichen Geiſtes. Was ſich damals im Volksleben regt und bewegt, was im Volkslied jubelt, bald in aller gemüthlichen Kraft, bald im kecken Uebermuth der entfeſſelten Freude, der ausgelaſſenen Laune, des derben Volkswitzes, des ſatyriſchen Spottes, — das iſt nichts anders als das Naturelement, das in dem geſunden, rüſtigen Geſchlechte der germaniſchen Stämme ſich friſch erhalten hatte, und jetzt, nachdem der heilige Kampf gegen die Ungläubigen geendet, die geiſtige Lebensordnung begründet war, und die ernſte Spannung des Geiſtes gegen die Naturmächte ſich zu löſen begann, wieder mit neuen Triebe ſich regte. Dieß freie, heitere Naturgefühl iſt Anfangs weit entfernt, mit der Frömmigkeit und dem Glaubensernſte der Zeit in Zwieſpalt zu kommen; es iſt ver-

eint mit aller Unſchuld, aller Naivität, aller Herzlichkeit eines kindlich-gläubigen Zeitalters. Wie keck auch der überſprudelnde Volkshumor die Gegenſätze des Lebens in grellen Contraſten gegenüberſtellt, und von der höfiſchen, feinen Sitte auf den Naturzuſtand der Menſchheit überſpringt, wie ſehr er in ſeinem Hang zur Poſſe und zum fröhligen Schwank in ausgelaſſener Licenz die Welt auf den Kopf ſtellt, eine ganze Narrenliteratur erdichtet, und geradezu der Narrheit vor ſpitzfindiger Weisheit den Preis zutheilt, ja ſelbſt den alten Widerſacher und Feind des Menſchengeſchlechts in eine Satyrmaske ſteckt, und ihm im Poſſenſpiel eine Tracht Prügel zutheilt: ſo tief religiös war der Sinn jener Menſchheit, auf ſo ſicherem und ernſtem Grunde ruhte ihre geiſtige Exiſtenz, daß ſie unbefangen und harmlos, mit aller Heiterkeit des poetiſchen Spieltriebs, das Heilige mit dem Profanen, die Darſtellung der Myſterien der Religion mit der Carnevalsposſe vermiſchte, und das entfeſſelte Naturelement durchaus nicht als feindlichen Gegenſatz zum geiſtigen Leben faßte. Die Zeit des 14. Jahrhunderts iſt die fröhliche Saatzeit des deutſchen Dramas, enthält die Keime der deutſchen Volkskomödie und Tragödie. Dieſe Keime wurzelten in religiöſer Grundlage. Wie der Kampf gegen die Ungläubigen die herrſchende Idee des Ritterepos iſt, ſo iſt die Paſſion, die Leidensgeſchichte des menſchgewordenen Gottes, die Idee der Erlöſung, Centralgedanke des lyriſchen Volksdramas, ſie bildet den Chor der chriſtlichen Tragödie. Der Gegenſtand dieſer Volksdramen war meiſt der heiligen Geſchichte entlehnt, bezog ſich auf den Fall und die Erlöſung, auf Schuld und Unſchuld des Menſchengeſchlechts; ſelbſt Fragen der Scholaſtik und Myſtik wurden dramatiſirt und in ſinnlich-plaſtiſchen Geſtalten dem Volke näher gebracht.

Dieſe Naturdichtung und Volkspoeſie beruhte alſo anfänglich bei aller Heiterkeit auf dem Ernſt des religiöſen Glaubens. Und ſo lange das Naturelement nicht im Widerſpruche ſteht mit der geiſtigen Weltordnung, iſt es ja überall ein Lebensquell eines fröhlichen poetiſchen Schaffens. Artet jedoch das Naturleben aus, will der Naturtrieb, die Macht der Leidenſchaft eine zügelloſe Herrſchaft geltend machen und empört ſich gegen das Geſetz einer höheren Ordnung, — bildet die Natur einen feindlichen Gegenſatz gegen den Geiſt, ſo wird ſie die Quelle finſterer Beſtrebungen, eines wüſten Sinnentaumels und ungezügelter Leidenſchaften. In der wilden Geſtalt entfeſſelter Sinnentriebe gelangt der Naturgeiſt im 15. und 16. Jahrhunderte wieder zu ausgebreiteter Herrſchaft, bricht in die Mitte der chriſtlichen Lebensordnung herein, und feiert im Hexenſabbat ſeine wüſten Orgien. Das

Licht der chriſtlichen Welt verdunkelnd, zieht er den menſchlichen Geiſt in die Tiefen des Naturlebens, in denen das freie, klare Selbſtbewußtſein verfinſtert wird, und die freimenſchliche Perſönlichkeit in die Gewalt blinder Mächte kommt. Daher der Volksglaube jener Zeit; daher die Erſcheinung, daß das wüſte Hexenweſen, die Teufelsbündniſſe, der Hang des Zeitalters zur Geomantie, Zauberei, Aſtrologie beim Volke wie bei Gebildeten um ſich griff. Die Naturkräfte, dem Geſetze des Geiſtes ſich entziehend, ſind wieder zur Herrſchaft gelangt, und Geiſt und Natur treten ſich als entſchiedene Gegenſätze gegenüber. Mitten in dieſen dunklen Zeitläuften wurzelt die düſtere Fauſtſage, in der eben dies das innerſte Moment iſt, daß die Macht der Natur über den menſchlichen Geiſt die Herrſchaft behauptet, und den Menſchen vom Geſetze der geiſtigen Weltordnung losreißt, aufs neue in das Dunkel des Naturprozeſſes verſtößt, und der Selbſtſucht der Begierden überliefert. Die deutſche Poeſie, gekräftigt durch den Kampf friſcher Lebenstriebe, in die Strömung eines blühenden, regen Volkslebens getaucht, von den Quellen des Naturgefühls und des Naturlebens neubelebt, war auf dem beſten Wege, eine ächte, volksthümliche Kunſt aus ſich zu erzeugen, die Keime der Komödie und Tragödie waren allenthalben geſtreut, und bedurften nur einer ſtetigen, ruhigen Fortgeſtaltung zu einer kunſtmäßigen und großartigen Form. Da brach über Deutſchland das tragiſche Geſchick des blutigſten Religionskriegs herein, der, das Nationalunglück entſcheidend, friedliche Cultur und harmoniſche Geiſtesentwicklung auf Jahrhunderte lang ſtörte und in einer erbitterten Parteipolemik untergiehen ließ. An der hereinbrechenden Verwüſtung nahm auch die Poeſie Theil, und in welcher Geſtalt ſie ſich um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zeigte, als Göthe und Schiller an den Anfängen eines neuen Weltalters der Poeſie arbeiteten, wollen wir ſehen, wenn wir zuerſt den Gipfel der mittelaltrigen Dichtung, Shakspeare's Drama, in ſeinen Grundzügen beleuchtet haben.

Drama.

Alle jene reichausgeſtreuten Keime und Anfänge des Dramas, die in Deutſchland unausgebildet, ohne vereinenden nationalen Mittelpunkt, ohne harmoniſchen Zuſammenſchluß zu einem großen, feſten, in ſich gegründeten dramatiſchen Organismus blieben, weil die Einheit des Nationallebens in feindliche Gegenſätze zerriſſen und das ruhige Wachsthum des Volkslebens unterbrochen wurde, — alle jene Keime einer volksthümlichen Kunſt, einer freien Naturpoeſie fanden dennoch in ei-

nem anderen Erdreich, das ebenfalls Söhne germaniſcher Abſtammung trug, die reichſte und kräftigſte Entfaltung im Drama Shakspeare's. Während Dante und Calderon die Weihe und Verſöhnung der chriſtlichen Religion über ihre Schöpfungen ausgießen, das chriſtliche Prinzip in ſeiner alle irdiſchen Triebe läuternden Macht, und eine höhere, überſinnliche Weltordnung darſtellen, läßt Shakspeare die andere Macht des Mittelalters, die friſche, germaniſche Naturkraft, das Naturleben in freieſter Entfaltung in ſeiner Poeſie walten. Shakspeare iſt Naturdichter im höchſten und weiteſten Sinne. Die Menſchheit in der natürlichen, freien Entwicklung aller ihrer Kräfte, Triebe, Leidenſchaften, in allen ihren Zuſtänden und Anlagen, in ihrer heroiſchen Kraft wie in ihrer üppigen Verweichlichung, in ihrer geiſtigen Größe wie in ihrer tiefſten Erniedrigung, in ihrer kindlichen, ſüßen, naiven Unſchuld wie in ihrer urverworfenen Geſtalt und Häßlichkeit, in ihrer Verwilderung und Angrenzung an die Thierheit, wie in dem Extreme einer überfeinerten Cultur, in den zarteſten und leiſeſten Regungen der Empfindung, wie in der ungeſchlachten Kraft eines derben Naturſinns, iſt der große Gegenſtand dieſes Dramas. Das ganze Innere der Menſchheit, ein Univerſum von Geſtalten vom Heros an bis zum Caliban, vom Weiſen bis zum Thoren und Wahnſinnigen — wird hier enthüllt u. dargeſtellt, und jede Geſtalt ſpricht ihre eigene Sprache, tritt uns in ihrer natürlichen Phyſiognomie entgegen; jede Schuld und jede Leidenſchaft trägt ihren eignen Rächer in ſich, jede Kraft findet ihr eignes Maas und ihre eigne Schranke.

Inſofern das Drama Shakspeare's auf dem Boden der freien, natürlichen Entwicklung des Geiſtes ſteht, die Begeiſterung des Naturlebens theilt und in die Niederungen der Volkszuſtände herabſteigt, das Tragiſche an das Komiſche, den tiefſten Ernſt an die tollſte Poſſe hart angrenzen läßt, findet es ſein vollkommenes Vorbild in der Volks-Poeſie Deutſchlands. Aber das Drama des engliſchen Dichters bleibt nicht, wie die deutſche Lyrik und Volkspoeſie bei der Oppoſition gegen die eigne Geſchichte und gegen die große nationale Vergangenheit ſtehen; ſondern es erhebt ſich mit Liebe und Ehrfurcht zu den Heldengeſtalten des alten Lebens, zu den Trägern alten Nationalruhms, zu der Höhe des alten Germanenthums, und ſenkt ſich zugleich in die Volkszuſtände, in denen der Trieb einer neuen, ſocialen Lebensentwicklung wirkt und ſich regt; es weilt froh in der Gegenwart, bricht aber nicht mit den Idealen der Vergangenheit, zieht ſo Kraft und Stärke aus zwei Geſchichtsepochen, und ruht ſomit auf jenen feſten, breiten Grundlagen eines großartigen in ſich beſchloſſenen National-

lebens. Und dieß erſt giebt dieſem Drama eine ſo große weltgeſchichtliche Bedeutung, daß es an der Schwelle einer neuen Zeit ſtehend, den Heldengeiſt des alten Germanenthums mit dem volksthümlichen Sinn und der Naturfreiheit des neuen ſo innig vereint, daß in ihm das neuauflebende friſche Naturgefühl des Mittelalters an dem altgermaniſchen Naturglauben gleichſam einen älteren Bruder wiedererkennt und begrüßt, und der Dichter ſo mit doppelten Banden mit dem Volke und der Geſchichte zuſammenhängt. Bei einigen dieſer Momente des Shakspeare'ſchen Dramas wollen wir nun noch einen Augenblick verweilen. Bei Shakspeare wirkt der altgermaniſche Natur- und Volksglaube noch in voller Stärke und in naiver Kraft. Zwar genießen die Naturmächte, die einſt in der alten Welt den Thron der Oberherrſchaft beſeſſen hatten, hier keine göttliche Verehrung mehr. Aber durch das wiederbelebte Naturgefühl aus der alten Nacht aufgeweckt, werden ſie wieder mächtig genug, ſich wie nächtliche Diebe ins Innere des Menſchen zu ſtehlen; ſie knüpfen ihre unſichtbaren Netze an das Gewebe menſchlicher Neigungen und Wünſche, Thorheiten und Leidenſchaften, und ſtürzen mit ſchadenfrohem Hohn die Gebäude menſchlicher Entwürfe. Nur der Dichter, der den Zauber beherrſcht, lockt ſie durch die Pforten der Imagination aus dem luftigen Reiche des leeren Raums hernieder, und macht ſie ſich dienſtbar als Geſtalten ſeiner ſchöpferiſchen Phantaſie. Jene dämoniſchen Mächte, weit entfernt den Gang der dramatiſchen Handlung, den Naturlauf, den Prozeß der menſchlichen Leidenſchaften zu ſtören, müſſen vielmehr dazu dienen, das menſchliche Treiben und Weſen noch tiefer zu erfaſſen, gründlicher zu erklären und die Abgründe menſchlicher Seelenzuſtände zu enthüllen; ſie werden reinnatürliche Mächte, Geburten des lebendigen Volksglaubens, nicht theatraliſche Maſchinen. Die Hexen im Makbeth, die den Keim ſchwarzer Entwürfe in einem ehrſüchtigen Gemüthe zur Frucht entwickeln helfen, ſind nicht antike Schickſalsparzen, ſondern gemeine Weiber, Mißgeſtalten des Volksglaubens.

Jene Macht der Natur, die mit dem Menſchen in Wechſelverkehr und in einen oft gefährlichen Bund tritt, wird dem Naturglauben gemäß, in Shakspeare's Drama als eine Zaubermacht dargeſtellt. So erſcheint ſie im Sturm, im Sommernachtstraume. Eine Zauberinſel, erfüllt von Luftgeiſtern, beherrſcht von Magie und Beſchwörung, ſcheint alle Bedingungen realer Lebenszuſtände aufzuheben und ein willkührliches Phantaſieſpiel an ihre Stelle zu ſetzen. Der luftig zarte Ariel wie die grobſinnliche, tückiſche und träge Erdgeburt Caliban ſcheinen den Grenzen der menſchlichen Natur gleich fremd und ferne. Und

doch iſt das ganze Drama durchaus menſchlichergreifend, ruht auf der Wahrheit realer Empfindungen, und überſchreitet nie den Kreis der natürlichen Entwicklung. Vor allen iſt der Sommernachtstraum vom Zauber ganz durchwoben; ein Netz von Täuſchungen und Verwirrungen wird im ſilbernen Mondlicht und im Dunkel des Waldes über die Häupter der Sterblichen ausgeſpannt; die ganze Anlage, die Motive, der Plan der Handlung, die Verwickelung und Löſung des Knotens ſind auf den Zauber und die Entzauberung gegründet, und doch müßen wir bekennen, daß der Dichter, ein Realiſt ſondern Gleichen, der daß große Königreich der Natur beherrſcht und ſich erobert hat, der alle Naturweſen, von der zarten, flinken, luftigen Elfengeſtalt an bis zu den Repräſentanten grobſinnlicher Erdbegierde, verkörpert und in Handlung ſetzt, und aus den dunklen Regionen der Natur eine Schaar unbekannter Kräfte und Geſtalten heraufbeſchwört; dennoch müßen wir geſtehen, daß der Dichter, der den Volksglauben ſo benützt, und auf ihn ſeine Poeſie baut, nichts Unreales und Willkührliches beginnt, ſondern nur alle die dunklen Bezüge des menſchlichen Geiſtes und der menſchlichen Freiheit zum Naturleben aufdeckt, die Tiefen der Natur wie die dunklen, räthſelhaften Regionen der menſchlichen Seele, die Natur im Menſchen, beleuchtet, ſo daß in dieſen phantaſtiſchen Träumen eine Fülle der Realität, in den Geſtalten der Imagination die gemeine Wirklichkeit, in dem luftigen Spiele der Poeſie die alltägliche Erfahrung ſich wiederfindet und wiedererkennt.

Der phantaſtiſche Poet iſt genau beſehen nur ein Naturweiſer, der voll des tiefſten Naturgefühls, den Menſchen im Bunde mit der Natur, aber auch die Natur in Mitleidenſchaft mit der Menſchheit u. mit menſchlichen Geſchicken darſtellt. In Momenten großer Weltbegebenheiten oder unnatürlicher Ereigniſſe muß in des Dichters hiſtoriſchen Dramen ſelbſt die ſtumme Natur Zeichen ihres Mitgefühls geben. Da wirken alle Lebensreiche, wie elektriſch durchzuckt und in eine univerſelle Spannung geſetzt, ſympathetiſch zuſammen. Die wilden Elemente müſſen ſich empören und durch ihren Aufruhr Mitempfindung bezeigen bei den Unthaten des Menſchengeſchlechts, bei dem herzloſen Undanke der Kinder gegen die Aeltern, in großen Bürgerkriegen und Staatsumwälzungen. Alles ſcheint zu leiden, wenn Ein Glied der großen Weſenkette leidet. Daher der oft wiederkehrende Anruf des Dichters an die Natur. So grüßt Richard ſeine Vaterlandserde, als wollte er ſie für ſein Recht gewinnen. So ruft Lear im Wahnſinnsſchmerze über die Unnatur der Töchter: „Hör' mich, Natur, hör' theure Göttin, hör' mich.“ Selbſt das fühlloſe Element wird be-

ſchworen zur Theilnahme am Menſchen. Wenn die Unſchuld in Arthur flehend die Hand erhebt und den hartherzigen Quäler zu bewegen ſucht, da muß ſelbſt das glühende Eiſen, die ſprühende Flamme Erbarmung, Mitgefühl, Reue empfinden. Dieß tiefe Naturgefühl erſtreckt ſich bis auf das Wort, den Ausdruck, die Bilder und Gleichniſſe; die innerſten geiſtigen Umwandlungen der Perſonen des Dichters finden ihr Vorbild im Naturprozeſſe; ſieben Söhne werden in König Richard II. mit ſieben Flaſchen heil'gen Vaterbluts verglichen.

Aus dieſem tiefen Mitgefühl mit dem Leben der Natur geht denn auch die volle Naturfreiheit auf die Geſtalten dieſes Dramas über, worin jedem Charakter ſein friſcher Naturwuchs, jeder Leidenſchaft ſein Naturrecht ungeſchmälert bleibt. Und um ſeine Geſtalten in die volle Unabhängigkeit des Handelns und Sprechens, auf den Boden und in die Lage reinmenſchlicher und reinnatürlicher Exiſtenz zu ſetzen, führt der Dichter ſeine Charaktere vom Anfang an aus den Beſchränkungen bürgerlicher Kreiſe, aus künſtlichen Geſellſchaftsverhältniſſen, aus den Formen, wo die Sitte und Convenienz gebietet, heraus in den reinen Naturzuſtand, in die Niederungen des Lebens, wo das Geſetz allgemeiner Gleichheit herrſcht, das Höchſte mit dem Niedrigſten verkehrt, Weisheit Thorheit, und Thorheit Weisheit wird, wo nichts gilt, als die geniale Laune, der natürliche Mutterwitz, und die freien Gaben der Natur, wo Jeder allein ſteht mit ſeinem Geiſt, ſeiner Klugheit und ſeinem Humor, und ſich ein Kreis reinmenſchlicher genialer Exiſtenz entfalten kann. Darum ſammelt der Dichter im Ardennerwald eine ſo bunte Geſenſchaft von faſt lauter Heimatloſen, die theils die Unbill der Geſellſchaft, theils freier Drang geächtet hat, und die das Hofleben mit dem Waldleben vertauſchen, und erſt jetzt in den Naturſtand verſetzt, und nur auf ſich ſelbſt geſtellt, eine Fülle nieverſiegender Heiterkeit und Laune entwickeln. Das iſt es auch, warum der Dichter ſo oft das Mittel der Verkleidung und der Maske für ſeine Charaktere wählt. Damit Viola und Roſalinde den ganzen Reichthum ihrer Liebenswürdigkeit, Lebensheiterkeit und freien Anmuth zeigen können, erſcheinen ſie in männlicher Tracht, in der ſie in allen Wechſelfällen des Lebens das Spiel geiſtiger Kräfte frei walten laſſen. So ſind überall mit ſichtbarer Vorliebe die künſtlichen Schranken entfernt, die dem reinen Naturlaut, der vollen Wahrheit der Poeſie im Wege ſtehen; Helden und Fürſten ſind in reinmenſchliche Zuſtände verſetzt, damit ihre Größe und der Glanz ihrer Hoheit in dem ſanften Lichte reinmenſchlicher Würde um ſo ſchöner leuchte.

Von der Naturfreiheit dieſer Poeſie fallen alle Schranken, die die menſchliche Geſellſchaft ſcheiden, und berühren ſich innig alle Gegenſätze des Menſchenlebens, wie in der Wirklichkeit. Der Dichter, wetteifernd mit der Natur, giebt das volle, ungetheilte Leben, vereint alle Lebensſphären und Zuſtände in dem gemeinſamen Begriffe der Menſchheit; das Niedrigſte gränzt an das Höchſte, das Lächerliche an das Ernſte; der Narr ſteht neben dem Könige, die Grazie neben dem Unhold; die Hoheit verläßt den Fürſtenpalaſt und ſpricht die Sprache der Knechte; Vernunft hüllt ſich in einen Thorenmantel, und der Narr predigt Weisheit. Daher iſt in dieſen Dramen, wie im deutſchen Volksdrama, die kunſtmäßige Scheidung des Komiſchen und Tragiſchen noch nicht durchgeführt; ſie verrathen ihren Urſprung aus der Volksdichtung, in der, wie wir ſahen, das Heiligſte mit dem Profanen, der geiſtige Ernſt mit der tollſten Poſſe, das zarteſte Gefühl mit ſinnlichderbem Volkswitze wechſelt, wie in der Ariſtophaniſchen Komödie die erhabenſten Geſänge unmittelbar dem Spiele der ausgelaſſenſten Laune folgen. Auch die griechiſche Tragödie ging aus dem Volksleben hervor. Aber die Griechen ſchieden die eigentliche Volksdichtung, das Satyrdrama und die Komödie ſtrenge von der Tragödie; ſie bildeten jede einzelne Gattung der Poeſie als eine ſelbſtſtändige Kunſtform aus, und die Tragödie bewahrte bei Ausſchließung der Luſtſpielelemente, ſtets jene erhabene feierliche Würde, jenen religiöſen Ernſt, der ſich dem Dichter geziemt, welcher die Reinigung der Leidenſchaften ſich als Zweck der Dichtung ſetzt, mit Göttern und Heroen umgeht, und den Fußſtapfen der religiöſen Traditionen nachwandelt. Anders die Tragödie und Poeſie Shakspeare's. Sie ſcheidet die volksthümlichen Elemente nicht von der Heldendichtung; ſie bleibt ihrem Urſprunge treu, wonach ſie vom Naturleben, nicht vom Anſchluß an religiöſe Feſte ausgeht. Shakspeare's dramatiſche Muſe iſt keine Tochter religiöſer Mächte, ſondern ein freies Naturkind, das aller Unbill des Lebens, allen Stürmen der Welt preisgegeben iſt, aus der Erniedrigung zur freien Geiſteswürde ſich erheben und ohne fremde Hülfe, aus eigner Kraft ſich ſelbſt befreien und retten muß. Das Theater galt als profaner Raum, und ward nicht ſelten von der Religion angefeindet und proſcribirt. Als Weltkind geboren und erzogen ſtellte ſich auch dieſe Muſe vom Anfang an auf Grund und Boden nicht der Religion, wie die griechiſche Poeſie, ſondern des freien Naturlebens, und rettete ſo aus dem Volksleben alles Naturwüchſige, Sinnlichderbe, Naive der Volksdichtung in den Kreis ihrer großen geſchichtlichen Schöpfungen mit hinüber.

Und nun kommen wir auf die zweite Eigenſchaft, auf das geſchichtliche Element des Shakspear'ſchen Dramas zu ſprechen.

Der große Natur- und Volksdichter iſt zugleich Schöpfer eines im großartigſten Style gehaltenen Geſchichtsdramas, in welchem die Schilderung der Volkszuſtände der Gegenwart Hand in Hand geht mit der Schilderung und Vergegenwärtigung der großen Thaten des Nationalruhms und einer glorreichen Vergangenheit. Der Baum der Geſchichte blüht da noch mit Wurzeln, Stamm, Äſten, Blüthen und Früchten; die hiſtoriſchen Erinnerungen wirken ungeſchwächt und friſch auf die Seele des Dichters, und geben ſeinen Dramen einen epiſchen Charakter. Der ſtarke Luftſtrom des Geſchichtlebens hebt den Aar dieſer Poeſie weit über die enge Gegenwart und das Treiben des Volkslebens hinaus zu jenen Gipfeln der Geſchichte der Vergangenheit, wo wir Zuſchauer werden einer von Thaten der Ehre, von Kämpfen des Ruhms, vom ritterlichem Heldenſinn erfüllten Zeit, wo der altgermaniſche Heroenſinn wie ein Rieſe uns aus den engen, kleinen Sorgen und der Vielgeſchäftigkeit der bedrängten Gegenwart auf die Bühne der Weltgeſchichte, auf das freie Feld der Ehre und des Siegesruhms erhebt, die Gemeinheit der Geſinnung, die feige Furcht und das irdiſche Bangen ſich verkriecht vor der titaniſchen Kraft einer größeren Vorzeit, wo wir aus den Schenken des gemeinen Lebens und des ſinnlichen Treibens emporſteigen in den Rath der Könige, hineinblicken in die Mitte der Weltangelegenheiten, wo Reiche vergehen und Throne umſtürzen und ſich wiedererheben. Die natürliche Ungebundenheit und Naturfreiheit, die bei den Nachahmern des Dichters in Geſetzloſigkeit und wildwuchernden Phantaſietrieb übergegangen iſt, artet bei ihm nie aus in einen Widerſpruch gegen die geſchichtlichen Grundlagen des Lebens oder gegen die beſtehende Geſellſchaftsordnung, verliert ſich nie von ferne in ein Streben, die geſetzlichen Schranken ſtaatlicher und kirchlicher Ordnungen anzutaſten. Die Ehrfurcht vor dem Beſtehenden und hiſtoriſch Begründeten iſt bei ihm ſo groß, als das Gefühl der natürlichen Gleichheit; die volksthümliche Naivität ſo groß als jene geiſtige Ueberlegenheit, die, wie ein Atlas, alle Gegenſätze des Lebens ruhig trägt und in herben oft die Seele durchſchneidenden Zügen nebeneinanderſtellt, ohne einen Laut des Schmerzes laut werden zu laſſen, ohne eine Thräne des Leids zu vergießen, die bei unſeren Tragikern ſo reichlich fließt. Einen leuchtenden Repräſentanten, ein Vorbild ſeiner Muſe hat uns der Dichter ſelbſt aufgeſtellt in dem Charakter ſeines Lieblingshelden, im Heinrich dem Fünften. Wie dieſer die Hoheit ſeiner Seele, den ächtritterlichen Stolz, die Größe der

Heldentugend, und den Glanz königlicher Abſtammung verläugnet und hinter den Schein äußerer Ungebundenheit und Theilnahmloſigkeit an den großen Fragen und Kämpfen der Zeit verbirgt, ſich nicht ſcheut, mit dem Gemeinen in Berührung zu kommen und ſchwach zu erſcheinen, weil er ſich ſeiner inneren Ueberlegenheit und Stärke, ſeines inneren Adels bewußt iſt, und in jedem Augenblick ſeine perſönliche Würde, deren er ſich entäußert, wiederaufnehmen und der Welt in um ſo reinerem Glanze offenbaren kann, — ebenſo verbirgt Schakspeare ſeine königliche Seele und ſeine geiſtige Würde hinter den Schilderungen eines ungebundenen Naturlebens, und ſteigt, unbeſchadet ſeiner tragiſchen Größe, in die niedrigſten Lebensſphären herab, um ſelbſt dieſe Regionen zu adeln, und den perſonificirten Materialismus, deſſen Bild wir in Falſtaff ſehen, mit Geiſt und Leben, mit Humor und Mutterwitz, und erfindungsreicher, gewandter Laune zu durchdringen und reichlich auszuſtatten. Und gerade hierin offenbart der Dichter ein wahrhaft chriſtliches Gemüth. Zwar bringt es der altgermaniſche Naturglaube, dem der Dichter huldigt, mit ſich, daß, wie in dem Nibelungenepos, ſo auch durch ſeine Dramen ein ſchneidender Widerſpruch, eine ungelöste Diſſonanz ſich hindurchzieht und das Wort der letzten Verſöhnung fehlt. Jener trotzige Thatenübermuth, jener weltvernichtende Humor, der ſich mit Hohn gegen das Elend der Welt rüſtet, und weit entfernt, die tiefen Wunden des Geiſtes und Herzens zu heilen, oft das Weh und den Schmerz ſteigert, und, wahrhaft tragiſch, das Leid erſchöpft, — dieſe Seiten ſeiner Poeſie laſſen in ihm den Dichter des germaniſchen Nordens erblicken. Doch klingen auch Töne wieder, mild und ſüß wie die ewige Liebe, und verbreiten einen verſöhnenden wunderbaren Lichtglanz über alle dunklen Regionen. Wie von himmliſcher Muſik der Engelchöre mildert ſich dann alles Harte, ſänftigt ſich alles Herbe des Erdenſchickſals.

„So voller Harmonie ſind ew'ge Geiſter;
„Nur wir, weil dieß hinfäll'ge Kleid von Staub
„Ihn grob umhüllt, wir können ſie nicht hören."

Das chriſtliche Prinzip darf bei dem Dichter freilich nicht im Einzelnen geſucht werden, ſondern liegt tief verborgen im Geiſte ſeiner Dichtung. Jene uneigennützige Betrachtung des menſchlichen Lebens, jenes allumfaſſende Mitgefühl mit aller Noth und allen Leiden der Menſchheit, jener phychologiſche Tiefblick, der die geheimſten Regungen des Menſchengemüths erräth; endlich jene Demut, womit der Dichter von den Gipfeln einer großartigen Weltanſchauung mit kindlicher Einfalt auch zu dem dürftigſten und ärmſten Zuſtande herabſteigt und in

ihn liebevoll eingeht, — dieſe, der alten Dichtung fremden Charakterzüge, ſtammen aus chriſtlichen Quellen. Wir ſind jedoch nicht in dem Grade von unbedingter Bewunderung des großen Dichters eingenommen, daß wir die Fehler dieſer Dramen überſähen, Fehler, die zum Theil aus den größten Tugenden dieſer Dichtung entſpringen. Auch wer nicht geſonnen iſt, den Urwald der Shakspeare'ſchen Dichtung nach den Geſetzen eines conventionellen Kunſtgeſchmacks oder nach der kalten Regelmäßigkeit, die in den Ziergärten des franzöſiſchen Dramas herrſcht, bemeſſen oder beurtheilen zu wollen, wird dennoch geſtehen, daß auch an dem herrlichen Baume dieſer Naturpoeſie manches zu üppig wuchernde Gezweig und Laubwerk iſt, wird die Mängel nicht überſehen, die jeder Dichtung als einem Erzeugniß einer beſtimmten Culturperiode ankleben. Wer, wie Shakspeare, die Natur aus erſter Hand bietet, wer das ungetheilte, volle Leben mit allen ſeinen Gegenſätzen in die Dichtung aufnehmen und aneinanderdrängen will, und deshalb die Kunſtgattungen nicht ſtreng ſcheidet, wer alſo weniger die reine, in ſich harmoniſch abgeſchloſſene Kunſtform als den vollen Inhalt, die unmittelbare Wahrheit und die Fülle des Lebens im Auge hat, in deſſen Dichtung werden nothwendig manche Ueberladungen, manch üppig und wild wuchernder Trieb die Reinheit der Form nicht in dem Grade hervortreten laſſen, wie ſie der Dichtung der Griechen eigen iſt, die an dem durch das Epos ſanctionirten, traditionellen Kunſtſtyl feſthaltend, ebenſo in der Form die höchſte Vollendung und harmoniſche Durchbildung errangen, als ſie die reinſte Verſöhnung der ſtreitenden Gegenſätze und eine religiöſe Weihe über den Inhalt ausgoſſen. Darum werden aber auch Homer in der alten Welt, Dante und Shakſpeare im Mittelalter, die höchſten Vorbilder aller Poeſie bleiben, Homer, wie die Griechen überhaupt, in Bezug auf das reine Maas aller Kunſtgeſtaltung, Dante als der ſtrengſte Repräſentant der chriſtlichen Weltanſchauung, Shakspeare aber als der Dichter der germaniſchen Naturfreiheit. Und wirklich waren Homer und Shakspeare die zwei Schutzgenien, die das dritte Weltalter der Poeſie im vorigen Jahrhundert in Deutſchland mitbegründen halfen, und den deutſchen Genius weckten, daß er an ihrer Fackel mitten in einer poeſiearmen, verödeten Gegenwart den Prometheusfunken der wahren Dichtung anzündete.

Drittes Weltalter der Dichtung.

Der Charakter der Poeſie der Neuzeit.

Die Dichtung des Alterthums wie des Mittelalters war in ihrem tiefſten Grunde religiös, war innig verwachſen mit dem geſchichtlichen und nationalen Leben der Völker und zog Nahrung, Kraft und Stärke aus den Quellen des geiſtigen oder aus dem Strome des Naturlebens. Als die neuere Dichtung auftrat, waren die Quellen des höheren Lebens verſiegt, die geſchichtlichen Grundlagen zerſtört, das Bild einer großen Vergangenheit erblaßt, und der reine Naturſinn verloren. Die Momente dieſes Prozeſſes, in deſſen Verlaufe die Poeſie in die Barbarei verſank, die Schöne der Form, den tiefen Gehalt, das Gefühl ihrer Würde und Freiheit einbüßte, können wir hier nur andeuten, und beſchränken uns auf den Kreis der deutſchen Dichtung, weil es dieſer vorbehalten war, jenen Zerſtörungsprozeß der alten geſchichtlichen Grundlagen innerlich zu durchleben, aber auch das Gefühl der inneren Leere und qualvoller Widerſprüche am lebendigſten auszuſprechen, das Bedürfniß deſſen, was der neuen Poeſie mangelt, am tiefſten zu empfinden, und zugleich die Anfänge einer neuen, die tieferen geiſtigen Bedürfniſſe der Gegenwart befriedigenden Poeſie zu geben. —

Wir haben jene folgenreiche Thatſache der deutſchen Dichtungs-Geſchichte ſchon berührt, daß das Epos, welches in der geſchichtlich-religiöſen Vergangenheit wurzelt, vom Revolutionszeitalter einer ſtürmiſchen Lyrik verdrängt, daß aber dieſe lyriſchdramatiſche Volksdichtung in ihrem friſcheſten Wachsthum unterbrochen und in die Zerſplitterung und Anarchie, in die Auflöſung und Verwilderung des deutſchen Nationalgeiſtes hineingezogen wurde, und das Unglück einer ſich ſelbſt blutig zerreißenden Nation vollkommen theilte. In dieſer Noth und dieſem Elend der öffentlichen Zuſtände, in dieſer Zerſtörung des innern und äußeren Lebens flüchtete die Poeſie entweder in die Räume der Schule, oder übte ſich, ihres friſchblühenden, naturwüchſigen Lebens beraubt, um ſich nur aus der Barbarei herauszuretten, in ſklaviſcher Nachahmung des Alterthums, oder ging in die Schule bei den Muſtern des mit blinder Bewunderung verehrten Auslands. In dieſer Geſtalt treffen wir die deutſche Poeſie um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, verlaſſen vom Gefühl ihrer eignen nationalen Würde, abgeſchnitten von den lebendigen Quellen der Geſchichte, der Natur und des höheren Lebens. Was ihr vom religiöſen Elemente übrig geblieben war, iſt ein Anflug frömmelnder Empfindung; denn der religiöſe Inhalt des

Lebens war längſt durch die Waffen einer ſceptiſchen Aufklärungsepoche zerſtört. Die Natur ſelbſt erſchien in dieſer Poeſie nur unter dem Bilde einer kindiſchen Schäferwelt; und die ganze Geſchmacksrichtung der Zeit war ſo geartet, daß der Sinn für die ächten, reinen Quellen der Dichtung und für jene poetiſchen Schöpfungen, die in einer tieferen Weltanſchauung gegründet ſind, abhanden gekommen zu ſein ſchien, dagegen mit Vorliebe auf die Muſter und Vorbilder jener Culturepochen zurückgegangen wurde, in denen eine ähnliche Auflöſung der Lebenszuſtände, ähnliche Gegenſätze und Widerſprüche geherrſcht hatten, wie in der eignen Zeit.

So treffen wir die Poeſie bei unſerem Wieland. Die Zerſtörung der geſchichtlichen oder Gedankenideale unter der Herrſchaft moderner Aufklärung, der Kampf zwiſchen überliefertem Glauben und auflöſender Scepſis, der Gegenſatz zwiſchen Spiritualismus und Materialismus, und das unabläſſige Bemühen, dieſen Gegenſatz mit allen Mitteln des Spottes, der Ironie, des Ernſtes und des lächelnden Scherzes auszugleichen, iſt Thema der Wieland'ſchen Dichtung. Das Euripideiſche Drama, Lucianiſcher Spott, Sokratiſche Ironie, die feine, weltmänniſche Perſiflage des Horatius, wie die franzöſiſchen und engliſchen Aufklärungsmänner und Salonsphiloſophen müſſen dem Dichter und ſeiner beweglichen, gewandten Einbildungskraft Mittel an die Hand geben, um ſeine cosmopolitiſche Weltanſchauung in Proſa und Dichtung, im Epos wie im Roman, zur Darſtellung zubringen. Dennoch gelingt es ihm nicht, die Gegenſätze zu verſöhnen; und alles Spiel der Einbildungskraft, aller Glanz künſtlicher Formen, aller Aufwand einer überfeinerten Geiſtescultur, alle Eleganz, in die ſich die Grazienphiloſophie kleidet, erſetzt nicht den Mangel reiner Natur, geiſtiger Wahrheit, urſprünglicher Kraft, und giebt keine freie, aus reinen Quellen fließende, auf lebendiger Grundlage ruhende Poeſie. — Die Klänge einer reinen, aus tiefer Begeiſterung quellenden Poeſie vernehmen wir zum Erſtenmale wieder in Klopſtocks Lyrik. Hier wandelt die Dichtung wieder im Gebiete des Ewigſchönen, ſchöpft aus lauteren Quellen, und lebt wieder in der Hingabe an ein höheres Ideal; hier klingen Töne einer Harmonie, die alle Gegenſätze in einer geiſtigen Einheit auflöſt. Die alte Germania mit ihrem Eichenkranze, in ihren Urwäldern, das Chriſtenthum mit ſeiner beſeligenden Gnade und die Geſtalt des Hellenenthums — alſo Vaterland, Religion und Kunſtbegeiſterung ſind die Muſen Klopſtocks. Von der Trias dieſer Ideale umgeben, tritt ſeine Muſe in die Schranken und ſingt den patriotiſchreligiöſen Hymnus vor der reinen Opferflamme, in der ſich jede Emp=

findung vom Erdenſtoffe läutern muß. Noch einmal ſollte die neue Dichtkunſt als religiöſe Lyrik einen Nachhall chriſtlicher Empfindung und reiner Geiſtesſtimmung wecken, und die Begeiſterung mit Apolliniſchem Entzücken im Paradieſe der Poeſie verweilen. Unmittelbar darauf brechen die Fluten des neueröffneten Naturlebens herein, und an den Strömen des deutſchen Lebens braust der Orgiasmus einer freien Welt- und Naturpoeſie; ein geiſtiger Lebensprozeß beginnt, der von den Donnerſchlägen der Dichtkunſt angekündigt, und von der Philoſophie fortgeleitet, im gewaltigen Umſchwung das geſammte Denken und Fühlen der Nation ergreift, und das Zeichen der Wiedergeburt des freien Natur- und Nationalgefühls iſt. Es war ein Drang und Kampf der Geiſter, der in der Geſchichte ſeines Gleichen ſucht, und der um ſo gewaltiger und ſtürmiſcher war, als er an dem heilloſen Zwieſpalt mit dem Leben um ſo heftiger entbrannte, und nach langer Hemmung und Unterbrechung naturgemäßer Entwicklung des deutſchen Geiſtes nun mit deſto größerer Leidenſchaftlichkeit losbrach, und das Revolutionszeitalter der Dichtkunſt, wie wir es ſchon im 14. Jahrhundert erblickt haben, nochmal auf einer höheren und geiſtigeren Stufe fortſetzte, aber durch den tiefen Ernſt und die geiſtige Energie, womit er auf eine freie Naturdichtung dringend, die Geiſter zu neuem, urſprünglichen Leben anregte, eine nationale Bedeutung gewann. Dieſe neue Poeſie, der es Ernſt war mit dem Leben, und der Ernſt des Lebens ſelbſt drängte mit Einem Schlage die Dichtungen Wielands, worin eine ſelbſtbehagliche Einbildungskraft und eine leichte Lebensphiloſophie mit den Objecten des Lebens und der Geſchichte ſpielt, in den Hintergrund. Die Gegenſätze, die die Wieland'ſche Muſe mit graziöſem Lächeln beſeitigt und ausgleicht, treten jetzt in ihrer wahren, urſprünglichen Bedeutung, in ihrem ganzen furchtbaren Ernſt und ihrer höchſten Realität hervor. Dieſe Gegenſätze, in die der Geiſt ſeit der Zeit, als er ſich von dem geſchichtlichen Leben losgeriſſen hatte, ſich verwickelt ſah, ſind keine anderen, als jene großen, durch die ganze Weltgeſchichte ſich hindurchziehenden, zwiſchen Natur und Geiſt, zwiſchen der menſchlichen Freiheit und Selbſtbeſtimmung und der objectiven, höheren Weltordnung, zwiſchen der Idee und der Wirklichkeit. Dieſe Gegenſätze, die in der ganzen Poeſiegeſchichte der chriſtlichen Zeit immer wiederkehren, zeigen ſich im Momente der Wiedergeburt des deutſchen Geiſtes in ihrer höchſten Spannung, und finden ihren claſſiſchen Ausdruck und zum Theil auch ihre wahre Verſöhnung in Göthe und Schiller, von denen jener, um in einer inhaltsloſen Gegenwart einen Gegenſtand für den Drang ſeines inneren Lebens zu finden, in die Fülle

der Natur ſich verſenkt, dieſer die Idee der menſchlichen, ſittlichen Freiheit in der Welt des geſchichtlichen Lebens darzuſtellen, alle Kräfte u. das tiefſte Streben ſeines Innern aufbietet.

Was iſt es, was in Werthers Seele glüht? Was iſt die Quelle ſeiner Leiden? -- „Es iſt jene verzehrende Kraft der Natur,“ „jenes allesgebärende, alles verſchlingende Ungeheuer“, es iſt die Naturſehnſucht, die als eine blinde, lange unterdrückte Leidenſchaft im Innern eines kranken Jahrhunderts ungeſtüm ſich wieder regt, — es iſt der Anblick eines in künſtlichen, unwahren, unnatürlichen Verhältniſſen erſtarrten Socialzuſtandes, der keinen Tropfen Linderung, keine Erhebung, keine freudige Regung dem nach Wahrheit und Leben dürſtenden Geiſte bietet; es iſt der auf ſich ſelbſt zurückgetriebene, ſich in ſich ſelbſt aufreibende Gefühlsdrang, der keinen objektiven Halt, kein ſicheres Ziel hat, und ſo in das Allgemeine, in das All ſich flüchtet und verirrt. Gerade die zartbeſaitete Seele des Dichters läßt uns in das tiefſte Herz des Zeitalters blicken. Und welches iſt das Grundgefühl, das ſich in jenem Götz, im Bilde der aushauchenden, germaniſchen Natur-Freiheit und Nationalkraft, Luft macht? — Es iſt das Gefühl, daß gegenüber einer von Halbwahrheit und Unnatur erfüllten, kraft- und prinzipienloſen Zeit auch die Poeſie ſich in einem Zuſtande trotziger Selbſthülfe befinde, in dem Zuſtande jenes von Göthe ſelbſt in ſo gewaltigen Zügen geſchilderten Prometheus, der, in Oppoſition gegen die höheren Lebensmächte, auf eigne Fauſt Geſtalten ſchafft und bildet. Jener Schrei der Verzweiflung in Schillers Räubern iſt nur erpreßt durch den Anblick einer entarteten Cultur, und durch den wilden Trieb, die Welt umzugeſtalten und den Menſchen zur Natur zurückzuführen. Selbſt den coloſſalen Irrthümern der neuen Poeſie liegt ein tiefes Bedürfniß der Zeit zu Grunde; und wenn wir in den merkwürdigen Bildungsprozeß unſerer großen Dichter näher eingehen, ſo verſtehen wir erſt den Drang des Jahrhunderts, das ſich aus den Widerſprüchen des Lebens retten und durch alle Verirrungen hindurch nach einer auf Wahrheit und Geſetz beruhenden, die Gegenſätze verſöhnenden Ordnung der Dinge ſtrebt. Die Poeſie theilt bloß die Leiden, ſpricht bloß die Bedürfniſſe der Zeit aus. Wenn wir bedenken, daß drei Jahrhunderte lang eine negative Philoſophie daran gearbeitet hatte, den Zwieſpalt zwiſchen Glauben und Wiſſen, zwiſchen der geſchichtlichen Wahrheit und einer abſtracten, unlebendigen Speculation durchzuführen, — wie die geiſtige und literariſche Bildung in einem vollkommnen Gegenſatze zum Volksleben ſich bewegte, — wenn man ſieht, wie öde, ſtarr, farblos, in ſich ſelbſt zerfallen, nach Außen wie

nach Innen kraft- und würdelos das Leben in Folge dieſes Auflöſungsproceſſes geworden und jedes tiefere Lebensgefühl wie erſtorben war; wenn man ſieht, wie eine geiſtloſe Äſthetik ſich abquält in ſcholaſtiſchen Diſtinctionen, um auch nur den verlorengegangenen Begriff der Poeſie wieder zu gewinnen; wie ſelbſt der Heros der neueren Literatur, Leſſing, durch die Dornenwege der Kritik ſich hindurchkämpfen muß, um nur über die poetiſche Form ins Reine zu kommen; wie Göthe in Verzweiflung iſt bei den Fragen über Gehalt, Form, Endzweck und Mittel der Poeſie; wie Schiller durch Kantiſche Begriffe das geſammte Gebiet Aeſthetiſcher Anſchauung von altem Wuſt reinigen, feſter begrenzen und in die Norm einfacher Grundſätze einſchließen muß, — wenn man alſo ſieht, in welcher poeſiearmen, öden Gegenwart unſere Dichter auftraten, wie ſie auf Nichts rechnen konnten als auf ihre eigne Kraft und ihr eignes beſſeres Gefühl, und dennoch von der Einſamkeit und den Kämpfen ihres eignen Geiſteslebens aus zu den Urquellen der Dichtung hindurchdrangen, — der wird ihr Streben erſt zu würdigen wiſſen, der wird die Bedeutung der Sturm- und Drangperiode, die der Wiedergeburt unſerer Poeſie vorangeht und ſie begleitet, einſehen. Dieſer Kampf hatte kein anderes Ziel, als Geiſt und Natur aus ihrer unnatürlichen und falſchen Stellung herauszureißen, ihren Widerſpruch zu löſen, ihren Gegenſatz zu verſöhnen, die Poeſie wieder zu ihren Urquellen zurückzuführen, und ihr den geiſtigen Adel zurückzugeben.

Göthe blieb ſtets der Dichter der Natur. Dieſe war ſeine Welt, und nur ſelten blickte er über den Naturkreis hinaus in die Geiſteswelt des chriſtlichen Myſteriums. Aber was ſich aus dem friſchen Born des Naturlebens und des Naturwiſſens Lebendiges geſtalten, Reines bilden läßt, das hat er geſtaltet und gebildet. Iſt ja auch die Natur ein Ausfluß göttlicher Offenbarung; ſie iſt dem Menſchen zum Königreich gegeben, ſie iſt die Braut des Geiſtes; ſie theilt das Schickſal der Menſchheit. Wie in dieſer, ſo wechſelt in ihr Finſterniß mit Licht, Friede mit zerreißendem Kampf, Leben mit Tod; ſie hegt tödtliche Gifte, und tauſend verborgene Heilkräfte. Alles, was von Unſchuld und Reinheit, von quellenden und ſproſſenden Lebenstrieben, von Kraft und Süßigkeit in ihr fortlebt, was in ihr klagt, wie elegiſche Wehmuth und jauchzt wie ein freudiger Hymnus, — das ſind Reſte der urſprünglich reinen Schöpfung, das ſind Nachklänge der Urharmonie, welche das Ohr des Dichters mitten durch die Mißtöne des Lebens hindurch vernimmt und belauſcht. „Jeder Fußſtapfe der Natur", ſagt Schiller,

führt uns auf unſere Kindheit zurück," auf ein verlorenes Paradies der Unſchuld. Und wunderbar, gerade in Zeiten einer gekünſtelten, naturwidrigen, corrupten Cultur, in Zeiten, wo der Zwieſpalt des inneren Lebens am tiefſten empfunden wird, gerade da erſcheint die Zuflucht zur Natur, der ſtärkende Anblick des ſtill und friedlich wirkenden Naturlebens als ein Heilmittel, um den erkrankten Geiſtesorganismus wie in einem erfriſchenden Naturbad zu erquicken. Da ſind es denn die Dichter, die Lieblinge der Natur, denen Harmonie Bedürfniß iſt, welche aus der Welt der Willkühr und Anarchie zur reinen Natur zurückführen, wie Schiller in jener für die neuere Äſthetik epochemachenden Abhandlung „über naive und ſentimentaliſche Dichtung" ſich über dieß merkwürdige Phänomen ſo wahr ausgeſprochen hat. Von dieſer Seite betrachtet, iſt Göthe's Naturpoeſie in den tiefſten Bedürfniſſen der Zeit begründet. Anfangs zwar iſt ſie ihres leidenſchaftlichen Dranges nicht mächtig, da ſie gegen willkührliche, künſtliche Schranken und Formen zu kämpfen hat; aber immer mehr geläutert, von der Leidenſchaft gereinigt, und zum reinen Maas des Geiſtes zurückkehrend, wird ſie unſchuldig und naiv wie das Volkslied in ſeiner beſten Zeit. Die ſchmerzliche Trennung des Geiſtes und der Natur iſt aufgehoben; die Thräne der Sehnſucht verſiegt, oder wird zur Thauperle des Lieds. In die kleinſten lyriſchen Gedichte Göthe's iſt ein Geiſt des Friedens ausgegoſſen, der die Wellen unſeres Innern zu tiefer Ruhe wie einen ſtillen See glättet. Unſer Blick ruht rein und klar auf den Gegenſtänden, und die Seele empfindet, daß ſie aus ungetrübter Quelle einen Zug that, der die Kräfte des zerſchlagenen Gemüths balſamiſch durchdringt. — Einer der bedeutendſten Momente in Göthes, wie in Schillers, Bildungsgange iſt, daß dieſe beiden Dichter, nachdem ſie mit allen Kräften maaßloſer Leidenſchaft die todte Gegenwart durchbrochen, und im Innern ſich einen Quell des Lebens geöffnet hatten, aus freiem Entſchluß ihre wilde Unabhängigkeit beſchränken u. zum klaren Ebenmaas reiner Kunſtgeſtaltung, zum geiſtigen Geſetze zurückkehren; und man erkennt in dieſem Vorgange deutlich die Einflüſſe der beiden Schutzgenien der deutſchen Poeſie, Shakspeare's und Homers. Während jener der deutſchen Muſe wieder einen Spiegel vorhielt, was germaniſche Kraft, was Wahrheit und Natur und natürliche Freiheit ſei, und zugleich den Blick aus der Enge eines ſich ſelbſt verzehrenden Gefühlslebens auf den großen weiten Schauplatz der Geſchichte und einer krafterfüllten Vergangenheit lenkte, übten die reinen Götterbilder griechiſcher Poeſie eine wahrhaft reinigende und verſöhnende Macht auf ſie aus. Naturwahrheit und Schönheit waren ihr wieder

aufgegangen im Lichte jener harmoniſchen Weltanſchauung, auf deſſen milden Glanz jene zwei Vorkämpfer im Reiche der Kunſt und des Geiſtes, Winkelmann und Leſſing, ſchon vorbereitet hatten, jener einen neuen Sinn für Kunſtanſchauung weckend, dieſer das Idol eines falſchen Claſſicismus mit den Waffen ſiegreicher Kritik zerſtörend. Von nun an, als ſo den ſchöpferiſchen Genien der Weg gereinigt und gebahnt war, konnte unter dem Einfluß des italiſchen Himmels, unter dem unmittelbar begeiſternden Hauch der Antike, Göthes Iphigenia entſtehen, die reinſte Verkörperung des geiſtigwiedergeborenen und durch chriſtliche Gemüthstiefe geadelten Alterthums, eine wahrhaft plaſtiſche Schöpfung, in der das reine Geſetz helleniſcher Weltanſchauung wieder Leben und That geworden iſt. Wie in Griechenlands Religionsgeſchichte auf das Titaniſche Weltalter die milde Herrſchaft des ſiegsgewiſſen, ſanftherrſchenden Zeus und eine verklärte Götterordnung folgt, ſo erſcheint Göthe in der Iphigenia als das heitere Joviskind, als ein Olympier, der den ſtürmiſchen, leidenſchaftlichen Empfindungsdrang, die Mächte der Natur, durch geiſtige Kraft bewältigt, ſein Inneres „vom erlebten Graus“ gereinigt hat und einem neuen Tag freudiger Geſtaltenbildung entgegengeht. Der geſühnte Oreſtes iſt Göthe ſelbſt; die Unruhe, die inneren Qualen und Leiden, die nächtlichen Gewalten, die jenen ängſteten und umhertrieben, ſind ein Spiegelbild des Innern des Dichters. Hier wird die Poeſie wieder eine wahre Prieſterin der Kunſt, und athmet den Geiſt einer höheren, ſittlichen Weltordnung, den Geiſt der Verſöhnung. Hier ſiegt Liebe und ſanfte Ueberredung über ſchroffe Gewalt und barbariſche Sitte; hier triumphirt reine Wahrheit über weltkluge Liſt, der Segen über den Fluch; das Schickſal, das nicht durch herriſchen Trotz und titaniſche Kraft gebrochen werden konnte, wird durch das ruhige Vertrauen und die ſich hinopfernde Ergebenheit und Demuth einer reinen Seele verſöhnt. In der Iphigenia ſchildert der Dichter nur den lichten Morgen, der in ſeinem eignen von leidenſchaftlichen Trieben gereinigten Gemüth aufgeht. Das ſchrankenloſe Naturgefühl, das Werther's Seele verzehrt, — der ſtürmiſche Freiheitsdrang, der im Götz zum Durchbruch kommt, — endlich jener dunkle, das Fauſtdrama durchziehende Naturgeiſt, der den Menſchen in die Abgründe des Sinnenlebens lockt, — müßen vor dem klaren Geiſtesgeſetz einer neuen Weltordnung weichen oder der harmoniſchen Kunſtſchöpfung bloß als dunkler Hintergrund dienen. Zwar klingt im Taſſo die empfindliche, leidenſchaftliche Seele des Dichters noch durch; aber die Gegenſätze zwiſchen der inneren und äußeren Welt ſind in dieſem Werke, das mit der feinſten Oekonomie gebildet iſt, auf der Goldwage des Gedankens

ſo gegeneinander abgewogen, daß man wohl ſieht, der Dichter ſtehe frei über ſeiner Schöpfung und laſſe den Prozeß durchgekämpfter Leidenſchaft wie in einem ſeligen Gedichte vorüberziehen.

Und nun ſind wir auf dem Punkte den Grundcharakter der neuen Dichtung auf das Beſtimmteſte zu bezeichnen. Dieſer Charakter liegt in der durchgehenden Subjectivität. Die Dichtung der Hellenen wurzelt im religiöſen Glauben der Nation; Shakspeare's Drama auf der feſten Grundlage des Volkslebens, der germaniſchen Vorzeit, der geſchichtlichen Vergangenheit. Hier wie dort iſt die Poeſie Heroldſtimme des Geſammtlebens; der Dichter, von den großen Intereſſen der Menſchheit unmittelbar bewegt, und in ihnen lebend, hat nicht Zeit, an ſich zu denken; er vergißt ſich in ſeiner Schöpfung; er iſt bloß der Glückliche, der dem, was die Geſammtheit bewegt, das beflügelte Wort leiht. Nich ſo in der Neuzeit. Bei Gothe iſt die Poeſie eine Angelegenheit ſeines Herzens, Blüthe der individuellen Bildung, eine Echo innerer, leidenſchaftlicher Zuſtände, und nach Göthe's eignem Geſtändniſſe „ein fortgehendes Selbſtbekenntniß.“ Was ihn quält und tröſtet, was ihn ſchmerzt und freut, das durchkämpft er in ſich ſelbſt, hegt es als ſtillen Fruchtkeim einer poetiſchen Schöpfung in ſich, — bis ſich der innere Kampf löst, bis ſich die Bilder vom Hintergrunde der Seele abſondern, objectiv werden, und ſich ihm zugleich ein äußeres Ereigniß, eine hiſtoriſche Geſtalt zeigt, an die er ſein innerlich Erlebtes anknüpfen, die er zur Trägerin ſeines Gemüthslebens wählen kann. Der Charakter dieſer Poeſie iſt darum ein rein geiſtiger, entſpringt aus den Tiefen der Innerlichkeit; ja alle Stadien des inneren Bildungsprozeſſes unſerer Gegenwart ſpiegeln in ihr ſich wieder auf die klarſte und reinſte Weiſe; aber die großen geſchichtlichen Objecte, die nationalen, religiöſen Fragen, die unſere Gegenwart im Tiefſten bewegen, — die Fülle des geſchichtlichen Lebens iſt in dieſe Poeſie noch nicht aufgenommen. Und wer darf ihr daraus einen Vorwurf machen? — Wer darf es ihr verargen, wenn ſie, verlaſſen vom Leben, in die Tiefen des Innern ſich zurückzog? — Sie konnte nicht Wurzel ſchlagen im Grunde eines friſchen, vaterländiſchen Lebens; rings um ſie ſcholl der Ruf der Zerſtörung. Staatengebäude verſanken, und der Bau des Glaubens war längſt untergraben von der Vernunftaufklärung. Weit entfernt, daß die Dichtung, Eins mit dem Leben, vertrauensvoll dem Strom des Geſchichtslebens ſich hingebend, aus ihm Kraft und Nahrung ziehen konnte, mußte ſie ſich vielmehr, um reine Menſchengeſtalten zu ſchaffen, um den harmoniſchen Frieden des Dichtergemüths zu bewahren, vom Leben iſoliren, und aus einer fremden

Vergangenheit die Bilder ſchönerer Tage in die tiefaufgeregte Gegenwart pflanzen. Der vielgeſcholtne Egoismus Göthe's war Nothwehr gegen die Gewaltthätigkeit einer Zeit, die in chaotiſcher Gährung der Lebenskräfte begriffen, den Sinn für reine Geiſtesgeſtaltung nicht mehr beſaß. Wie muß man den Dichter bewundern, der zu einer Zeit der Auflöſung ſo vieler ſocialen und religiöſen Bande, wo der feſte Boden der Geſchichte ſchwankte, ſolch ſicheren Blick, ſolche ruhige Haltung, ſolche reinobjective Weltanſchauung und plaſtiſche Geſtaltungskraft, ſolche ſittliche Stärke zu bewahren vermochte, daß er Hermann und Dorothea zu ſchaffen im Stande war, ein Epos voll wahrhaft homeriſchen Geiſtes, eine Perle der epiſchen Kunſt, aus der ſtürmiſchen Zeitbewegung gerettet. Niemand fühlte tiefer, was der neueren Dichtung mangle als Göthe, und er ſprach es auch aus in jenem bedeutſamen Worte, daß er der Welt die Revolutionen nicht wünſche, welche claſſiſche Werke möglich machten.

Einem geiſtigen, aus der Tiefe ſubjectiver Lebenserfahrungen ſich erhebenden Bildungsprozeſſe ſich zu unterziehen, ſah ſich der Dichter durch die Wirklichkeit gezwungen. Aber aus allen Kräften ſtrebt dieſe Poeſie dem Objectiven zu, ſie ſchlägt an jeden Felſen, ob er nicht die Quellen des Lebens gebe; ſie durchwandelt alle Epochen der Geſchichte und ſtärkt ſich an den Geſtalten einer früheren Zeit; in proteusartiger Geſtaltenverwandlung durchgeht ſie die Tempel der antiken Poeſie, die Volksdichtung der Germanen, das Mittelalter, um ihrem Geſtaltungstriebe einen realen Boden zu gewinnen. Wer könnte errathen, daß Fauſt und Iphigenia, Werther und Götz, Egmont und Taſſo, Herrmann und Dorothea und die natürliche Tochter, Werke ſo entgegengeſetzten Charakters, von demſelben Dichter herſtammen? — Und doch zieht ſich durch alle dieſe Schöpfungen der unſichtbare Faden der Subjectivität des Dichters, der nur dadurch, daß er ſein Selbſt zu einer Welt von Geſtalten erweiternd, über jede ſeiner Geſtalten hinaus geht, in einer ſucceſſiven Folge poetiſcher Thaten das Reich der Dichtung wieder erobert. Hier ſollten wir nun am Fauſtdrama, das für unſere Zeit eben die univerſelle Bedeutung hat, welche Dante's **divina Commedia** für das Mittelalter hatte, den Charakter der neuern Dichtung und die Momente des geiſtigen Lebensprozeſſes des Dichters wie unſerer Zeit ſpeciell nachweiſen. Da wir dieß einer ausführlichen Erörterung vorbehalten, begnügen wir uns hier mit Andeutungen.

Im Fauſtdrama, das den eigentlichen Läuterungs-Prozeß der Göthe'ſchen Dichtung im Großen darſtellt, und worin alle dunklen, den Geiſt verfinſternden Naturelemente in ihrer nächtlichen Gewalt ent-

hüllt und überwunden werden, ſtehen wir ganz im Reich der Natur, nach deſſen lebendigen Quellen Fauſt mit leidenſchaftlichem Triebe ſich ſehnt. Alle Wege des Naturprozeſſes, in welchen die von dem Geſetze einer überſinnlichen Weltordnung losgeriſſene Menſchheit eingegangen iſt, ſind hier beleuchtet; die Nachtſeiten und Abgründe des Natur= wie des Seelenlebens ſind enthüllt, und die Bahnen gezeigt, auf denen der Menſch im Verlauf der Weltgeſchichte dem Naturgeheimniß ſich nahte, die menſchliche Freiheit und das Naturleben ſich einander anzogen, und der Geiſt entweder der Macht der Natur unterlag und verdunkelt wurde, oder durch freie That den Sieg errang und behauptete. Das Drama geht aus vom Natur= und Wiſſensdrang der neueren Zeit, von der Verzweiflung des nach den Quellen des Lebens ſich ſehnenden Geiſtes. Da aber Fauſt eine Figur des Mittelalters iſt, ſo wird er auch in der Umgebung ſeiner Zeit dargeſtellt, und die Naturanſchauung des Mittelalters tritt in den Vordergrund. Dem Mittelalter bei ſeinem Übergange in die neuere Zeit erſchien die Natur als ein verſiegeltes Buch voll unheimlichen Zaubers, voll nächtlicher Myſterien; man nahte ſich ihr mit Magie und Beſchwörungen; wer ins Gebiet des Naturlebens tritt, verſenkt ſich, jenem Glauben gemäß, in jene Nachtregionen wo der Geiſt Gefahr läuft ſich in der Sinnenwelt zu verlieren und von den Banden finſterer Mächte umſchlungen zu werden. Wie anders faßte der Hellene die Natur! Bei ihm lebt der Geiſt im freien Bunde mit der Natur; dieſe iſt ihm ein Quell des Lebens, die Mutter göttlicher Geſtalten, die Luſt des Schaffens. Darum führt der Dichter ſeinen Fauſt aus den Schulräumen düſterer Naturſpeculation, die es bloß zu einem Homunculus bringt, aus der Naturträumerei des Mittelalters, wo Geiſt und Natur ſich als feindliche Gegenſätze betrachten, hinaus in das Land und das Zeitalter der geſtaltenreichen Hellas, wo die Harmonie des geiſtigen und natürlichen Lebens die ganze Weltanſchauung und Poeſie durchdrungen hatte; die unendliche Sehnſucht des Geiſtes verbindet ſich mit der vollendeten Geſtalt, mit dem lichten Zauber der Schönheit, deren Urbild Helena iſt. Aber auch dieſer Moment der Vermählung des Geiſtes und der Natur verſchwindet wie eine ſchöne Illuſion; und Fauſt kehrt wieder zurück in ſeine Zeit, aus dem Reiche der Poeſie auf den Boden der Wirklichkeit. Wir treffen ihn am Schluſſe der Tragödie in einer neuen Sphäre des Wirkens und der Thätigkeit, in einer Zeitepoche, die, allen Illuſionen abhold, nicht durch Poeſie und Kunſt, nicht durch die Zauberformeln magiſcher Wiſſenſchaft, ſondern durch beſonnene Thätigkeit, durch die freie That die Herrſchaft über die Naturkräfte zu errin=

gen, Trieb und Beſtimmung hat. Dieſes iſt das Streben unſerer Zeit. So ſtellte Göthe im Fauſt drei Epochen ſeines eignen geiſtigen Lebens im Reflexe von drei weltgeſchichtlichen Epochen dar. Denn das Drama iſt nur der Spiegel des Bildungsganges des Dichters ſelbſt. Die Verzweiflung, die ihn quälte, der Wiſſensdrang, der ihn peinigte, die Leidenſchaften, die er beſiegte, die Siege des Geiſtes, die er erſtritt, die Wege, die er einſchlug, um ſich aus den Tiefen des Naturlebens ins lichte Reich des Geiſtes zu erheben, Geiſt und Natur zu verſöhnen und ſich ſelbſt wie ſeine Dichtung von allem Wilden, Nächtlichen zu reinigen und zu läutern, — dieſen Drang der Verſöhnung innerhalb des Naturlebens, — hat Göthe hier in gewaltigen Zügen dargeſtellt. Aber vor und nach dem natürlichen Leben, wie hier am Schluſſe und im Anfange des Drama's, liegt das ſtille Geiſterreich, wo der Knote unſeres Erdenſchickſals ſich löst und von wo auch auf die Natur verklärender Liebesglanz ausgegoſſen wird. Entſcheidung, Verſöhnung, Sieg liegt nur im Reich der reingeiſtigen Mächte. Auf der Erde gilts zu kämpfen und raſtlos die freie Kraft zu bethätigen. „Wer immer ſtrebend ſich bemüht, den können wir erlöſen" rufen Chöre von Oben. Dem Drang nach Verſöhnung kommt von Oben der rettende Arm der Liebe entgegen und zieht den Geiſt ins verwandte Geiſterreich. Fauſt's unſterbliches Selbſt ſchwebt ſiegreich aus allen Kämpfen zu den Chören des Lichts empor. Und welches iſt die Schwinge, die ihn emporhebt? — Iſt es Geiſtesſtolz, Trotz, Kühnheit? — „Das ewig Weibliche zieht ihn empor." Die paſſive Seite des Geiſtes, die reine Sehnſucht, die vertrauensvolle Hingebung an eine höhere Macht, öffnet dem Geiſte die Pforten einer geiſtigen Welt. — So iſt der Prozeß zwiſchen den Mächten des Dunkels und des Lichts in dieſem Drama entſchieden und die Verſöhnung hergeſtellt. Und wie auf den gefeſſelten Prometheus des Aeſchylos der „befreite" folgte, auf die Oppoſition der menſchlichen Freiheit gegen eine höhere Weltordnung die Verſöhnung beider, — ſo geht auch der moderne Prometheus vom Zerwürfniß mit der höheren Welt aus, und endet mit der Verſöhnung, mit der Läuterung und Reinigung des Menſchen von irdiſchen Trieben, die das letzte Ziel des Drama's iſt.

Zum Schluſſe wollen wir auch auf Schillers Bildungsgang und den Charakter ſeiner Dichtung einen Blick werfen. Wie Göthe von der Natur ausgeht, ſo iſt es bei Schiller die geiſtige Idee, die ſittliche Freiheit und freie Selbſtbeſtimmung des Menſchen, die ſich mit aller Kraft glühender Leidenſchaft zum Kampfe gegen die ſchroffe Wirk-

lichkeit erhebt und des geſchichtlichen Lebens ſich bemächtigt, um in ihm ihre Herrſchaft auszubreiten und ihren ewigen Sieg zu offenbaren. Der freudige Naturquell, der uns bei Göthe ſo ſtill erquickt, und uns wie Kinder am Herzen einer mitfühlenden Mutter ruhen läßt, quillt in Schillers Poeſie nicht. Wir treten kampfgerüſtet unter die Fahne der Idee, und werden mitten in die Kämpfe der Weltgeſchichte geführt, wir ſtehen herrſchend der Natur gegenüber, und jeder Nerv der Thätigkeit ſpannt ſich an, um die freie Kraft des Gedankens zu erproben.

Durch die frühere Lyrik Schillers weht eine ſchmerzliche Klage über die Widerſprüche des Ideals und des Lebens. Aber je mehr er in die Wirklichkeit eindringt, und aus der Einſamkeit abſtrakter Gedankenideale herabſteigt, deſto mehr verſtummt die Klage, deſto höher wächſt ihm der Muth, der Wirklichkeit Herr zu werden, die Verſöhnung des Ideals und des Lebens zu erringen, und über die ganze Schöpfung den Lichtglanz der Freiheit auszubreiten. In einſamer Höhe bildet er ſein Ideal aus. Den geiſtigen Kampf, den der Dichter kämpfte, bis er es vermochte, zu der göttlichreinen Glorie des Ideals mit muthigem Heldenantlitz emporzublicken, ſchildert er uns am ſchönſten in dem Gedichte: „das Ideal und das Leben.“ Dann aber geſtärkt durch die Anſchauung des Urbilds wirft er ſich in den Strom der Geſchichte, und findet die Idee hier als Welt- und Culturgeſetz, als Geſetz des Fortſchritts vom blinden Naturtrieb zur freien, des Menſchen würdigen Thätigkeit, von der Barbarei zur Cultur, Humanität und zum geſelligen Leben.

Ein Dichter, von ſo reinem Streben nach Vergeiſtigung des Irdiſchen erfüllt, von ſo edlem Willen, von ſolcher Aufopferung für ſein poetiſches Ideal erfüllt, wie Schiller, war eines beſſeren Jahrhunderts werth. Aber ſo ward ihm, als einem ächtrn Sohne ſeiner Zeit, der alle Pulsſchläge ihres Lebens mitfühlte, der Widerſpruch ein ſchmerzlicher Begleiter. Der Kriticismus Kants und Fichte's Idealismus, weit entfernt ihm vom Reich der Abſtraction in die Wirklichkeit eine Brücke zu ſchlagen, verfolgt ihn bis ins Gebiet der Äſthetik, in der er die Geſetze künſtleriſchen Schaffens ſo ſcharf, ſo gewiſſenhaft prüft. Aber das giebt ſeiner Dichtung eine hohe, geiſtige Weihe, daß er dichtend und forſchend, unabläſſig ringt den Widerſpruch zu verſöhnen, und in dieſem Kampfe ſelbſt das Leben opfert. Man muß den Dichter wahrhaft bewundern, der von dem geſetzloſen Räuberideal und dem Traum einer phantaſtiſchen Naturfreiheit bis zu jenen Schöpfungen fortſchreitet, in denen der Kern geſchichtlicher Wahrheit und

die Thatſachen des Lebens mit den Reſultaten tiefen Denkens und der edelſten Begeiſterung einen innigen Bund ſchließen. Jene leidenſchaftliche Flamme der Freiheitsbegeiſterung, die in den Räubern glüht, wie wird ſie ſchon in Don Carlos zur milderwärmenden Glut eines ſittlichen Enthuſiasmus, der nicht zürnt und zerſtört, ſondern ruhig die Saat des Edlen, Guten, Geiſtigen und Freien in die Furchen der Zeit ſtreut, und den Geſetzen einer höheren Macht, der Geiſtesſonne es überläßt, den Keim zur Frucht zu erziehen. In dem Maaße als der Geiſt des Dichters geläutert und geſtärkt durch philoſophiſche und geſchichtliche Studien in die Realität der Geſchichte ſich verſenkt, überwindet er die eignen Schmerzen und leidenſchaftlichen Triebe eines ſubjectiven Empfindungsdrangs, und ſtellt das reine Bild der Menſchheit, das Göttliche im Menſchen dar; und es treten jene großartigen Geſtalten ſeiner Dichtung hervor, die frei von ſubjectiven Einflüſſen, das Siegel objektiver Wahrheit an der Stirne tragen; die Poeſie iſt wieder Dollmetſcherin jener höheren, im Gange der Geſchichte waltenden Geſetze, und ſtellt die höchſten Intereſſen der Menſchheit und die Vermittlung der geiſtigen Freiheit mit der ewigen Weltordnung dar. — Aber woher denn, könnte man hier fragen, bei Schiller jener in den Göttern Griechenlands ſo ſchroff ſich ausſprechende Gegenſatz gegen die chriſtliche Weltanſchauung? — Ein Chriſtenthum, wie es damals herrſchte, das ſeines geſchichtlichen, wunderbaren Inhalts entkleidet war, und in einer triſten Parteipolemik, einer todten Buchſtabengelehrſamkeit und einer leeren Vernunftaufklärung die lebendige Kraft verloren hatte, konnte poetiſchen Gemüthern nur farblos und unlebendig erſcheinen, und mußte dagegen das lebenreiche Hellenenthum als ſehnſuchtswerth erſcheinen laſſen. Ein Geiſt wie Schiller insbeſondere mußte, erſchöpft in den Kämpfen leidenſchaftlicher Gefühle, oft ermattend in dem Streit zwiſchen den Forderungen des Geiſtes und der Sinnenwelt, die helleniſche Weltanſchauung mit ihren ſeligen Göttern, auf deren Stirne der Streit des Lebens verſöhnt war, als ein Ziel ſchmerzlicher Sehnſucht betrachten. Und auch in dieſer mythiſchen Welt entdeckt ſein ſicherer poetiſcher Blick eine Geſtalt, in der er ſich der chriſtlichen Weltanſchauung wieder nähern, und zugleich das höchſte Ziel aller Kunſt und Poeſie ſymboliſch darſtellen konnte. In der Heroengeſtalt des Herakles erblickt er das Sinnbild der Menſchheit, die auf der Erde unabläſſig zu ringen hat, und durch den Läuterungsproceß der Mühſal und der Schmerzen in das Reich des göttlichen Lebens, der unvergänglichen Geſtalten, der ewigen Urbilder der Schönheit eingeht. In dieſer Geſtalt fand er ein Symbol, worin er das

Ziel der Poeſie als erreicht, das Irdiſche verklärt, den Kampf geendet und Menſchliches und Göttliches ausgeſöhnt darſtellen konnte. Durch das Morgenthor des Schönen drang ſo ſein Genius zur höchſten Wahrheit vor. Das muß dieſem Genius zugeſtanden werden, daß er die höchſte Aufgabe der Poeſie immer tiefer erfaßte und reiner löſte, daß er, wie er ſich ſelbſt ausdrückt, „die ganze Kraft und den ganzen ätheriſchen Theil ſeiner Natur zuſammennahm“, um die Poeſie aus dem Dienſte der Erde zu erlöſen und in das Reich der Geiſterwelt zu erheben. Um ein ſolches Dichterleben ganz zu würdigen, muß man auf die innerſte Intention, die der Dichter mit dem Begriffe der Kunſt verknüpft, zurückgehen. Und dieſe Intention iſt keine geringere, als durch die Geſtaltung des Schönen die in Gegenſätzen aller Art zerſplitterte Menſchheit zu ihrer Integrität, zu einer vollkommenen Exiſtenz, zur Harmonie aller ihrer Kräfte zurückzuführen, den Menſchen aus einem Bürger der Sinnenwelt zu einem „Adoptivſohn“ und Neugeborenen des Himmels zu erheben. Deshalb war dem Dichter auch die äſthetiſche Cultur der Gipfel der Geiſtescultur, und der mächtigſte Hebel, den inneren Menſchen zu erziehen.

Der Herakles der neuen Dichtung nun, der jenes höchſte Ziel der Dichtung erreichen, der den Prometheus unſerer Poeſie von ſeinen Schmerzen, Qualen und Widerſprüchen gegen eine geiſtige Weltordnung thatſächlich befreien, und den Kampf, den unſere zwei Dichterheroen auf Grund und Boden ihres eignen geiſtigen Lebensprozeſſes, als einen Kampf ihres Inneren glücklich und ſiegreich kämpften, im großen Gange und in den Momenten und Geſtalten der Weltgeſchichte darſtellen und in dramatiſcher Handlung zur Anſchauung bringen wird, dieſer Held der neuen Dichtung iſt noch zu erwarten. Sein Beruf iſt ihm aber vorgezeichnet: Er hat die Rieſen der Weltgeſchichte zu bewältigen, das Loos der Menſchheit mit ihren Gegenſätzen und dunklen Erdenſchickſalen auf die ſtarken Schultern zu nehmen, aber die Erde zugleich wieder an den Himmel zu knüpfen; und wie der homeriſche Herakles, wird auch er, während in der Tiefe Kampf- und Schlachtengetümmel um ihn tobt, mit ſeinem unſterblichen Selbſt der Gemeinſchaft der ſeligen Götter ſich freuen.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Stich, Wolfgang

Über den religiösen Charakter der griechischen Dichtung und die Weltalter der Poesie

Bamberg 1847

L.eleg.g. 383 q
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574685-7